عدد خاص

مسرحنا

أسبوعية - تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة | السنة الخامسة | العدد226 | الاثنين 14 - 11 - 2011 | السعرجنيه



لو عندك وقت

الاثنين 14نوفمبر
● مسرحية: حلاوة روح
إخراج عصام بدوى
مسرحية: ساح يا بداح
إخراج إبراهيم حسن
فى إطار مهرجان إسكندراما السابع
المكان: مركز الحرية للإبداع بالإسكندرية
الزمان: من 10 – 7مساء
الدخول مجانا

الثلاثاء 15نوفمبر
● مسرحية: الجانب الأخر
إخراج: على عثمان
مسرحية: خيط رفيع
إخراج : أحمد سليم
مسرحية: مقلوب الهرم
إخراج رفعت عبد العليم
فى إطار مهرجان اسكندراما السابع
المكان: مركز الحرية للإبداع بالإسكندرية
الزمان: من 10 – 7مساء
الدخول مجانا

الأربعاء 16نوفمبر
● مسرحية "أبو على"
تأليف وأشعار: سيد حجاب
موسيقى وألحان: إبراهيم رجب
ديكور وعرائس :نجلاء رأفت
إخراج الراحل صلاح السقا
الزمان: 7مساء
المكان: مسرح القاهرة للعرائس
الدخول بمقابل…

الخميس 17 نوفمبر
● مسرحية "شيزلونج"
إنتاج: فرقة مسرح الشباب
إخراج: محمد الصغير
الزمان: 8 مساء
المكان: المسرح العائم الصغير
الدخول بمقابل مادى

الجمعة 18 نوفمبر
● مسرحية "البدروم"
تأليف: مصطفى سليم
إخراج: سامح بسيونى
الزمان: من 12 – 10 مساء
المكان: مسرح الهوسابير
الدخول بمقابل مادى

السبت 19 نوفمبر
● مسرحية: ضحكة الأراجوز
تأليف: سليم كتشنر
بطولة: منير مكرم، ناهد رشدى
إخراج: محمد سليم
المكان: قاعة الغد بالبالون
الزمان: التاسعة مساء
الدخول بمقابل مادى

الأحد 20 نوفمبر
● عروض مهرجان الملتقى الأول للمسرح الحر
المكان: مسرح الهوسابير
الزمان: 8:30 -7 مساء
الدخول بمقابل مادى

مسرحية شيزلونج

إبراهيم حسن

ح ياسمين إمام
shaghafon@gmail.com

أعدادنا القادمة

❑ متابعات نقدية لمهرجان الساقية المسرحى وعروض مهرجانات الثورة والمخرج الأكاديمى وميت غمر لمسرح الهواة.
❑ نص جديد من المسرح الهندى وترجمات حديثة لنصوص مسرحية عالمية قصيرة
❑ مقالات نقدية لعروض المسرح الجامعى بمختلف محافظات مصر.

حول سبب عدم اهتمامنا فى مسرحنا المصرى بتطوير وتحديث عنصر الإضاءة وعدم وجود عدد من المصممين المتخصصين دارت نقاشات قراء مسرحنا عبر facebookهذا الأسبوع



الدنيا وما فيها

لأول مرة عروض التجارب النوعية.. بالتصويت

تم رصد الاستمارات التى وزعتها إدارة المسرح على نقاد عروض المهرجان الأول للتجارب النوعية «عروض الثورة» والتى كان من المقرر الاعتماد عليها لإعلان جوائز المهرجان.. وجاءت نتيجة الفرز على النحو التالى:

أولا: عرض «كان نص حلم»

شاهد العرض أربعة نقاد هم: صلاح فرغلى، ناصر العزبى، محمد صابر، وأحمد خميس، لم يعجب أحد منهم بالعرض، وحصل فقط على «إعجاب لحد ما» من أحدهم.

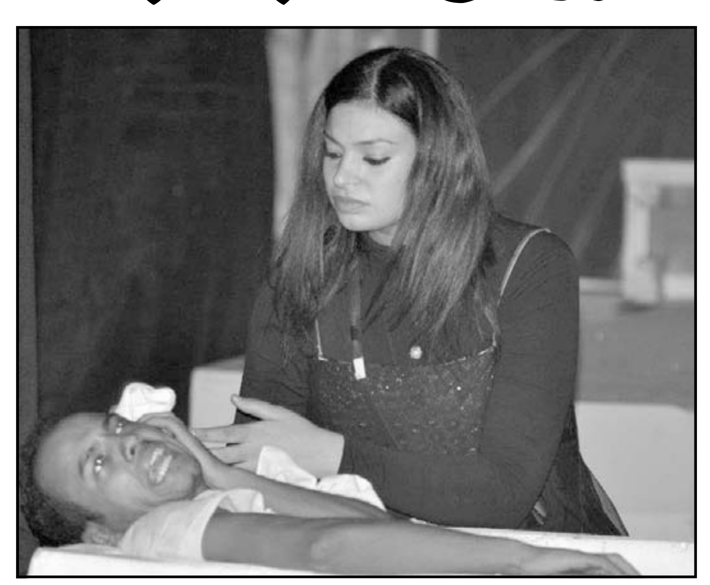
كما حصل على تقديرين «ضعيف، مقابل تقدير جيد وآخر مقبول» أحجم ناقدان عن التعليق على عناصر العرض.

ثانيًا: عرض ثورة دوت كوم

حصل على نفس علامات «كان نص حلم» كذلك أحجم ناقدان عن التعليق على عناصره، وإن اختلف عن العرض السابق فى أن الناقدين الآخرين أجمعا على ضعف الديكور والإضاءة وجودة التمثيل، أما عنصر الموسيقى فحصل على مقبول وجيد، أما عن ملاحظاتهم بشكل عام عن العرض فكانت: مباشرة النص مما أدى إلى سطحية التناول.

ثالثاً: مأساة فرعون

شاهده ناقد واحد هو صلاح فرغلى وكان معجباً بالعرض وحصل على تقدير جيد، غير أن الناقد تحفظ على الإيقاع العام للعرض.



عرض «أنا الثورة»

رابعًا: حضنك يا وطن

شاهده أربعة نقاد حصل على إعجاب أحدهم بينما صوت الآخرون بـ«يعجبنى إلى حد ما» كما حصل على ثلاثة أصوات علمت بجيد، بينما صوت واحد بـ«جيد إلى حد ما»، وأحجم أحدهم عن التعليق على عناصر العرض بينما أعجب ناقدان بالموسيقى والغناء، وقال آخر إن العرض حماس وهناك أمل من عناصر الفريق، النقاد هم: عباس أحمد، صلاح فرغلى، منى أبو سديرة، وأحمد خميس.

خامساً: خروج للداخل

شاهده ناقدان، حصل على إعجاب أحدهما وعلى «إلى حد ما» من الآخر.. كما حصل فى خانة الدرجة والتصنيف على «جيد جداً» ومقبول، وأجمع الناقدان على الإعجاب بعنصر الديكور، ولم يعلقا على العناصر الأخرى، الناقدان هما: ناصر العزبى، صلاح فرغلى.

سادساً: الفلاح الفصيح

شاهده ناقدان، هما: ناصر العزبى وصلاح فرغلى، وحصل على إعجابهما، كما حصل على تقدير جيد جداً وجيد، كما لاقت عناصر الفكرة والديكور والإخراج قبول الناقدين.

سابعاً: الليلة نحكى

شاهده ناقد واحد أعجب بالعرض، كما حصل منه على تقدير جيد، وحازت عناصر: الفكرة، التمثيل، الإضاءة والديكور والإخراج على إعجابه، وكان الناقد هو ناصر العزبى.

ثامنا: للبيع بالمزاد العلنى

شاهده ثلاثة نقاد، هم العزبى وفرغلى والشيماء سيد حسنين فحصل على إعجاب أحدهم وعلى «إلى حد ما» من الآخرين، وفى خانة الدرجة والتصنيف حصل على «مقبولين» و«جيد جداً» واحد، وقد أحجم ناقد عن التعليق بينما أجمع ناقدان على الإعجاب بعناصر النص والموسيقى والغناء وإن أضاف أحدهم فى خانة الملاحظات أن العرض كان يحتاج إلى تكثيف وهو ما قلل من جماليات العرض.

تاسعاً: الحب من أول طلقة (الورد اللى فتح)

شاهده ثلاثة نقاد، أعجب به اثنان بينما صوت الآخر بـ«إلى حد ما»، كما حصل على «جيدين» وممتاز واحد، كما أجمع ناقدان على تميز عناصر التمثيل والموسيقى والغناء، وأشاد الثالث بقرب العرض من المشاهد العادى وتقديمه فناً راقيًا، ورأى أحدهم أن العرض كان طويلاً، وبه بعض المواقف المليودرامية المستهلكة، نقاد العرض هم: منى أبو سديرة، عباس أحمد، صلاح فرغلى.

عاشرًا: أنا الثورة

شاهده ناقدان، وحصل فى خانة الإعجاب على صوتيهما، وفى خانة الدرجة والتصنيف حصل على تقدير ممتاز وجيداً جداً، وقد أجمع الناقدان على تميز عناصر العرض كافة مع إعطاء الأفضلية للإخراج، الناقدان هما منى أبو سديرة وصلاح فرغلى.

محمود الحلوانى

«الحبل»..

وصفة «أونيل» الخاصة للحصول على سعادة الدنيا والأخرة



علاء قوقة



باسم قناوى

من إنتاج فرقة الطليعة، بدأ المخرج باسم قناوى التحضير للعرض المسرحى «الحبل» تأليف يوجين أونيل، ترجمة د. نعيم عطية، بطولة: عاصم رأفت، بسمة شوقى، محمد عادل، علاء قوقة، ياسمين ياسر، ملابس وديكور محمد جابر، إضاءة أبو بكر الشريف، إعداد موسيقى أحمد حمدى رؤوف، مخرج منفذ معتز مطاوع، مساعدا إخراج حسام حمدى وضياء محمود.

يستند العرض إلى «تيمة» عودة الابن الضال، المستوحاة من الإنجيل والتى تروى حكاية ابن يسرق أموال والده ويهرب، فيقوم الأب بتعليق حبل ليشنق الابن به نفسه عندما يعود! وذلك رغبة منه فى تطهيره من ذنبه ليتمتع فى آخرته بالنعيم.

قناوى قال إنه يقدم نص أونيل كما كتبه دون تعديل، واختار المدرسة التعبيرية ليقدم العمل من خلالها لأنها الأنسب لطبيعة العمل، والأقرب لروحه أما اسم «الحبل» فلدلالته المادية فى العرض.

يلعب دور الأب «بنتلى» الفنان عاصم رأفت الذى يصف الشخصية بأنها الإنسان يرغب فى الخير لأبنائه رغم قسوته الظاهرية، وهو سبب الصراع الداخلى عند أبنائه، وهو إنسان ملتزم بتعاليم الإنجيل، ويظل طوال العمل منتظراً عودة ابنه ليشنق نفسه، ليتضح فى النهاية أنه وضع كل أمواله تحت الحبل فى دلالة على رغبته فى ذهاب ابنه إلى المشنقة بنفسه ليتمتع بالمال فى الدنيا والتطهر من الإثم فى الآخرة.

أما آنى ابنة بنتلى فتلعب دورها بسمة شوقى، وهى شخصية معقدة، لديها مشاعر سلبية تجاه والدها، ترى بسمة أن النص ملىء بالتشويق، وسيجذب المشاهد، رغم صعوبة اللغة العربية، مشيرة إلى اهتمام المخرج بتفصيل نقاط الضعف والقوة عند كل شخصية.

أما محمد عادل فيجسد شخصية «لوقا» الابن الضال، الذى أنجبه بنتلى من زوجته الثانية سيئة السمعة، الذى يسرق مال والده ويهرب، ويبدى عادل سعادته بالعمل مع فريق العمل الذى يصفه بالمميز، فى نص يجسد الواقع الإنسانى بعيدا عن محدودية الزمان والمكان. بينما يلعب علاء قوقة دور «بات سوينى» الفلاح الأيرلندى الذى يتزوج ابنة بنتلى ويطمع فى مزرعته، ويشير قوقة لأهمية النص الذى يستلهم الديانات السماوية وقيمها.

فى حين تصف ياسمين ياسر التى تلعب دور ابنة بات سوينى دورها بأنه صغير، لكنه يجسد قسوة آنى وحدتها.

آيات إسماعيل

قضايا المسرح المصرى فى مؤتمر عام ديسمبر المقبل

ينظم المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية فى النصف الثانى من شهر ديسمبر المقبل مؤتمرا عاما للمسرح، يستمر لمدة خمسة أيام ويناقش أهم القضايا التى تواجه المسرح المصرى.

تضم اللجنة التحضيرية للمؤتمر الكاتب أبو العلا السلامونى ود.حسن عطية والناقد جرجس شكرى والكاتبة رشا عبد المنعم وحازم شبل والمخرج أحمد إسماعيل، وينقسم المؤتمر لعدة محاور تتناول الجهات المختلفة التى تهتم بإنتاج المسرح "المسرح المستقل ومسرح الأقاليم والبيت الفنى للمسرح والفنون الشعبية والهناجر ومركز الإبداع والمسرح المدرسى والمسرح الجامعى والمركز القومى للمسرح وتدرس كيفية تحويله إلى مؤسسة علمية وبحثية بالإضافة لمناقشة لائحة المهرجان القومى للمسرح فى محاولة للوصول إلى نوع من التوافق بين المسرحيين على شكل نهائى للمهرجان.

قال المخرج ناصر عبد المنعم رئيس المركز إن المؤتمر يهدف لمناقشة الحالة الراهنة لكافة القطاعات المنتجة للمسرح فى مصر ودراسة الحالة الإدارية والمالية لهذه المؤسسات وكيفية إعادة هيكلتها من أجل تطوير المسرح، وكذلك مناقشة لوائح المهرجانات المسرحية المختلفة مع المسرحيين للتعرف على آرائهم، من خلال عدد من ورش العمل والحلقات البحثية.

ناصر عبدالمنعم

وأكد أن الدعوة مفتوحة لكل المسرحيين للمشاركة فيه والادلاء بمقترحاتهم ضمن المحاور المطروحة، مضيفا أنه سيكون أول مؤتمر يتم تفعيل توصياته، لعدة أسباب منها انه أول مؤتمر للمسرح بعد سنوات طويلة بالإضافة إلى أنه يقام بعد الثورة، وبالتاكيد إرادة المسرحيين القوية ستساعد على تنفيذ أفكارهم ومقترحاتهم ، فى ظل وجود رغبة لدى وزارة الثقافة برئاسة د.عماد أبو غازى للتطوير وتفعيل رؤى المسرحيين للخروج بالمسرح من أزمته وإجراء تغيير حقيقى فى الحركة المسرحية.

منى شديد



Mahdy Elgndy

لا بد من وجود خطة واضحة من الوزير لجميع قطاعات وزارة الثقافة لعمل خطة عمل وتطوير متكاملة

الدنيا وما فيها

«حلم يوسف» و«الجزيرة» فى مقدمة عروض الساقية

فازت مسرحية «حلم يوسف» للمؤلف بهيج إسماعيل والمخرجة منار زينر بجائزة العرض الأول فى مهرجان الساقية المسرحى الذى انتهت فعالياته مؤخرًا بينما جاء فى المركز الثانى عرض «الجزيرة» للمؤلف عبد الفتاح البلتاجى والمخرج عبد الله الشاعر وفى المركز الثالث عرض «الليلة نحكى» لنادى مسرح الإسكندرية تأليف مجدى الجلاد وإخراج إبراهيم حسن، وفاز بالمركز الرابع عرض «سفاح الأمم» لفريق فانتازى للمؤلف جون ماهر والمخرج بولا إيميل، وفى المركز الخامس عرض «الواد غراب والقمر» للمؤلف أشرف عزب وإخراج محمد لبيب، وفازت بالمركز السادس مسرحية «حسن ونعيمة» للمخرج محمد مبروك، أما المركز السابع فكان من نصيب مسرحية طريق الحياة للمؤلف محمود جمال وإخراج محمد عبد الفتاح وفى المركز الثامن جاءت مسرحية «كازينو» للمخرج محمد زكريا وفازت مسرحية «يوم الحمام» للمخرج سعيد عبد المنعم بالمركز التاسع، وجاءت مسرحية اتجاه إجبارى للمخرج محمد محمود عبد العزيز فى المركز العاشر.

وقررت لجنة التحكيم المكونة من د. هانى مطاوع، د. نهاد صليحة، فريد النقراشى منح شهادات تقدير لفرق عمل مسرحيات «مملكة الكتع» للمؤلف فتحى الجندى والمخرج محمد يسرى، ما بعد الثورة للمخرج محمد أنس الوجود، الشعب يريد للمخرج إبراهيم الباز.

وذكر أعضاء لجنة التحكيم أن مستوى التمثيل جيد جدا فى العروض المشاركة.

صفاء يحيى





فؤاد المهندس

ح فرقة بركات المسرحية المستقلة تستعد حاليا لتقديم العرض المسرحى "فى ذكرى فؤاد المهندس" على مسرح الهناجر .

العرض إعادة صياغة لعدد من المشاهد المختلفة لأعمال الفنان فؤاد المهندس المسرحية الشهيرة "السكرتير الفنى" ، "انا وهو وهى" ،"انا فين وانتى فين" ، "سيدتى الجميلة" العرض بطولة مجدى عبد الحليم ،أشرف الغنام ،زينب السبكى ، فاطمة عبد الشافى ، عصام الغنام ،هالة هاشم ،سعيد عطية واحمد الدوله ، إعداد وإخراج بركات زكى

وعلى خطة الفرقة عمل مماثل للاحتفاء بالراحل إسماعيل ياسين من خلال مسرحة مشاهد من بعض افلامه الشهيرة



سيد درويش

ح • أعلن سيد درويش المنسق الفنى لجماعة الإخوان المسلمين عن استعداد الجماعة خلال الشهر القادم لإقامة عدد من الورش المسرحية فى مجالات خيال الظل، الأراجوز، والحكى، تنتج عنها عروض مسرحية لشباب الإخوان ويتم تحريكها فى جولة تشمل جميع المحافظات.



بثينة رشوان

قوم يا مصرى بالسويس والإسماعيلية

تنتهى اليوم فرقة الساحة المسرحية من عرض أحدث إنتاجاتها "قوم يا مصرى" على خشبة مسرح الجلاء للقوات المسلحة حيث بدأت العروض يوم 10 نوفمبر، ثم ينتقل بعدها للعرض بالسويس والاسماعيلية.

" قوم يا مصرى " بطولة محمد متولى ، خالد محمود، بثينه رشوان ، نيرمين كمال ، وأعضاء فرقة المسرح المتجول ،ديكور نصر عبدالحافظ ، ملابس نهى دراج ، موسيقى محمد شحاته ،مساعد اخراج شريف عزت ،وليد عبدالحميد ، تأليف بهيج اسماعيل ، إخراج عصام الشويخ

وفى نهاية نوفمبر الجارى تعرض الفرقة "احنا وظروفنا " بطولة أحمد ماهر ، تأليف ورشة تضم دينا سليمان، نرفانا ضوى، على عثمان، دراماتورج سامح عثمان، سينوغرافيا ناصر عبدالحافظ، ألحان حاتم عزت، أشعار بيرم التونسى، عبدالله النديم وإخراج حسام عطا.

آيات إسماعيل

ح **كتب على عثمان :**

• فاز العرض المسرحى السكندرى (القطه العاميه) بجائزة لجنة التحكيم لأحسن عرض مسرحى بالمهرجان الدولى للمسرح الجامعى بطنجة العرض من تأليف سامح عثمان، إخراج أحمد عزت، بطولة كل من: وصال عبد العزيز ، رفعت عبد العليم ، عصام نور ، عبير على ، أحمد سمير، أسماء أحمد ، مخرج منفذ محمد فاروق ، و رئس البعثة د. جمال ياقوت. والعرض من إنتاج نادى مسرح التذوق بالإسكندرية وهو أيضاً التجربة الإخراجية الأولى لمخرجه وقد شارك العرض بالمهرجان الدولى للمسرح الجامعى بطنجة باعتبار أن كل المشاركين فى العرض من طلبة جامعة الإسكندرية. يذكر أن البعثة قوبلت بحفاوة شديدة من منظمى المهرجان كما لقى العرض إقبالاً شديداً فى الحضور لدرجة أن أمن المهرجان منع عدد كبير من جمهور المسرح من الدخول بعد أن إمتلاء المسرح بضعف العدد المسموح به.



أحمد عزت

«منتدى المسرح» العراقى يعيد مهرجانه التجريبى

انطلقت الإثنين 1نوفمبر فعاليات مهرجان منتدى المسرح التجريبى السادس عشر، الذى تقيمه دائرة السينما والمسرح العراقية على خشبة المنتدى والمسرح الوطنى،بعد توقف دام نحو عشر سنوات،وتعد دورة المهرجان الحالية امتدادا لدورات المهرجان السابقة لمنتدى المسرح التى توقفت عام 2001؟

تشارك فى هذه الدورة فرق من فرنسا مسرحية (كلوب) للمخرجة جويل، و (وزن الريشة) لغازى الزغبانى من تونس، و (الرغبة) المأخوذ من (عربة اسمها الرغبة) لتينيسى وليامس إخراج الشاذلى العرفانى من تونس أيضا، ومسرحية (الصوت البشرى) من أوكرانيا، هذه المسرحيات ستعرض خارج المسابقة على خشبة المسرح الوطنى، فيما ستكون هناك العديد من العروض لفرق من بغداد منها : الجليد للمخرج صميم حسب الله، الجلسة السرية للمخرج علاء قحطان، وهم إخراج محمد مؤيد، بلاتوه إخراج أكرم عصام نرنة هاون إخراج خضر عبد خضر، البرد إخراج غسان إسماعيل وغيرها، فضلا عن عروض لفرق من المحافظات.

وقال المخرج إبراهيم حنون، مدير المهرجان سوف نصدر بمناسبة إقامة المهرجان كتابا بعنوان (بيتنا المسرحى بين المختبر والاستشراف)، يضم مجموعة البحوث التى قدمت فى مهرجان مسرح الهواة، وسيكون هناك خلال ايام المهرجان محور مهم اسمه (فى مستقبل المسرح العراقى) يحاضر فيه الفنان سامى عبد الحميد، د. فاضل خليل، جبار حسين صبرى، ياسر البراك وغيرهم، وهذا سنحوله الى كتاب يصدر فيما بعد.

رانيا هلال





Fatehi El Kufi

غياب الدورات التدريبية فى الخارج وعدم وجود خبراء أجانب بمصر للتعليم جعل من الجميع مخرج وضامن جنة

الدنيا وما فيها


سامح بسيونى

● انضمت مؤخرًا الفنانة الشابة رشا العدل لفريق عمل مسرحية «البدروم» والتى تعرض على مسرح الهوسابير بعد اعتذار هند جاد عن الاستمرار فى العمل لخلافات مع المخرج سامح بسيونى، تجسد رشا فى العمل شخصية الفتاة الشعبية المتزوجة من المعلم صاحب البدروم وتنشأ بينهما خلافات تؤدى لانفصالهما.

● قدمت فرقة حتى للثقافة والفنون والتراث الأسبوع الماضى مسرحية «الرهان» فى مركز وزارة الثقافة فى أم القيوين، تأليف وإخراج جمال على، وأداء محمود أبو العباس، ومحمد إسماعيل، وعبدالحميد البلوشى، تحكى «الرهان» قصة أخوين تعاهدا على ألا يفترقا أبداً بعد وفاة والدهما، ويمضيان وهما يجران عربة وضعا عليها أمتعتهما تاركين قريتهما، بسبب الحرب التى أجبرتهما على مغادرة القرية، وأصبح عهدهما على عدم الافتراق عن بعضهما على المحك، وتكشف المسرحية عن كثير من التناقضات الإنسانية، حيث نرى الأخ الأصغر يريد أن يترك البلد، بينما يرفض الأخ الأكبر ذلك.

● المخرج عادل حسان بدأ بروفات مسرحية «مدد يا سيدى» كأول إنتاج مشترك بين فرقة مسرح الشباب وفرقة السامر المسرحية، العرض بطولة محمد فريد، ، كريم الحسينى، كريم مغاورى، رامى رمزى، محمد حجاج، على كمالو.. تأليف محمد أمين عبد الصمد ومقرر أن يعرض خلال شهر ديسمبر بأرض السامر.

كريم مغاورى

كتبت نشوى صلاح الدين:

تبدأ خلال أيام بروفات العرض المسرحى " شخابيط لخابيط تخابيط" من إنتاج مسرح العرائس تأليف ياسمين فرج، ديكور وعرائس وملابس فيليب بولس، نحت محمود الطوبجى، موسيقى تصويرية جمال رشاد، فكرة وإخراج هشام على.

تدور الأحداث حول قرار يتخذه النحل بالتوقف عن إنتاج العسل، والتحالف مع عالم الجراد المدمر من أجل القضاء على البشر الذين لوثوا الأرض ومن هنا يبدأ ما بقى من الكائنات فى محاولة ايجاد مكان آخر غير الأرض ليعيشوا فيه، مما يجعل القردة تغزو عالم الفئران القابع تحت الأرض ليبدأ الصراع بين القردة المحتلة والفئران وبمساعدة بعض البشر. إلى أن يفاجأ الجميع بغزو النحل والجراد اللذان لم يجدا على الأرض فائدة بعد القضاء على البشر، ومن هنا تبدأ قوى الخير فى التحالف ويؤكدون للنحل أن تحالفهم مع الجراد الشرير كان تصرفا خاطئا.

● نظمت الإدارة العامة لمراكز الناشئة فى الشارقة مسابقة "أفضل عرض مشهد مسرحى " بمشاركة 20ناشئاً وشاباً من مراكز الناشئة الثمانية بالإمارة .

تهدف المسابقة إلى اكتشاف المبدعين فى مجال التمثيل المسرحى بما يسهم فى تكوين فرق مسرحية من الناشئة ترقى للمنافسة فى المهرجانات المسرحية على الصعيدين المحلى والدولى .

سمير العدل

spot

● ينظم المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية ورشة للكتاب والمخرجين الشباب تبدأ غداً الثلاثاء بمقر المركز حول كيفية تناول أعمال شيكسبير المسرحية فى دول العالم المختلفة، تديرها أستاذ المسرح الأمريكية مارجريت ليتفين من جامعة بوسطن.

● يجرى حاليًا المخرج سمير العدل جلسات مكثفة مع أعضاء فرقة فلاحين المنصورة لاختيار النص الذى سيتم تقديمه هذا العام بالفرقة، العدل سبق له العمل مع الفرقة لأكثر من مرة حاصدًا العديد من الجوائز بالمهرجانات الختامية لفرق الأقاليم.

● المخرج هشام عطوة يبدأ الأسبوع القادم بروفات مسرحية «مطعم القردة الحية» من إنتاج مسرح الطليعة بعد أن يستقر بشكل نهائى على الفريق الذى سيشارك فى العمل، تمهيداً لافتتاح العرض فى نهاية شهر ديسمبر المقبل فى قاعة زكى طليمات بالطليعة.

● لم يمنع رحيل المخرج المسرحى السورى محمد طيلون فريق مسرحية «مقام إبراهيم وصفية» من عرضها تكريماً لجهده فى هذا النص الذى كتبه وليد إخلاصى وعرض فى دار رجب باشا التراثية ضمن تظاهرة المسرح الدائم للهواة فى حلب، كانت صورة المخرج الراحل محمد طيلون تشكل خلفية للعمل المسرحى باللونين الأبيض والأسود. رحل المخرج خلال بروفات العمل خلال رمضان الماضى، تاركاً بصمة واضحة فى المسرح، خاصة مع فرق الشباب . وقال المشرف العام على العمل ياسين عدس " رشحنا أكثر من مكان لتقديم هذا العمل، إلا أن الاختيار وقع فى النهاية على دار رجب باشا لكونه سيضفى واقعية جميلة على العمل لأن المخرج الراحل محمد طيلون كان لديه وجهة نظر حول القيمة التاريخية للعمل فى بيئته الطبيعية، كما قررنا تسمية الفرقة باسم فرقة محمد طيلون.


د. عبدالناصر الجميل

المسرح الموسيقى شعبة جديدة فى فنون مسرحية

● قال د.عبد الناصر الجميل عميد المعهد العالى للفنون المسرحية إنه يسعى لتأسيس شعبة جديدة فى المعهد للمسرح الموسيقى، لتدريس فن الأوبريت المسرحى الذى تميزت به مصر سنوات طويلة لكنه غاب مؤخرا عن الساحة المسرحية. أضاف أن هذا القسم سيكون - فى رأيه - بمثابة تطوير حقيقى فى المعهد، وسيلاقى النجاح لأن الشعب المصرى يميل لهذا النوع من المسرح الغنائى والموسيقى ويشتاق إليه.

وأشار إلى أن هناك مشروعاً آخر تجرى دراسته حاليا لتحويل مسرح المعهد العالى للفنون المسرحية إلى وحدة ذات طابع خاص، يستقبل عروض طلبة المعهد المميزة على مدار العام قال: " إذا كان لدى مسرح مرخص ويمتلك الأجهزة والمعدات فلماذا لا أستفيد منه فى شكل وحدة إنتاجية وافتح شباك تذاكر، بحيث تعود هذه المبالغ على المعهد وأستعين بها فى تطوير المسرح وإنتاج عروض للطلبة، ويمكن الاستعانة أيضا براع رسمى لهذه العروض يمنحها الدعاية والدعم" .

منى شديد


Ahmed Emam

ج1: لأن مسارحنا لا تملك ميزانية محددة لذلك. ج2: لأن المتخصصين فى هذا المجال متواجدون فى العاصمة فقط تقريبا

الدنيا وما فيها

«ورشة الهوسابير».. تدريب وتسويق


أحمد راسم


هشام السنباطى

60 متدربًا انتظموا فى ورشة إعداد الممثل التى ينظمها مسرح الهوسابير ابتداءً من منتصف أكتوبر، حيث يتلقون تدريبات لمدة أربعة أشهر كاملة على الإلقاء، والتمثيل وتحضير الشخصية وقراءة الإسكريت، والكتابة المسرحية. يحاضر فى الورشة الكاتب أمين بكير، المخرج والمؤلف مصطفى سعد، مصطفى الصاوى وأكرم مصطفى.

أقر المخرج أحمد راسم المدير الفنى لمسرح الهوسابير بأنه استوحى أفكارًا عديدة للورشة من أسلوب المخرج خالد جلال مدير مركز الإبداع، واصفًا إياه بأنه يدير أهم ورشة لإعداد وتخريج فنان شامل فى مصر، مطالبًا بدعم وتدعيم تجربة خالد جلال، وناشد وزير الثقافة د. عماد أبو غازى مساندة ورشة الهوسابير والورش الأخرى التى تهدف لتخريج أجيال من المسرحيين المثقفين.

وأشار راسم إلى نجاح الورشة فى «تسويق» متدربيها حيث تم الاتفاق مع الشركة المنتجة لمسلسل النجم محمود عبد العزيز الجديد، على الاستعانة بعدد من متدربى الورشة.

المخرج هشام السنباطى المدير التنفيذى للورشة قال إن المتدربين تم اختيارهم بعد مقابلة شخصية، ونقاش مفتوح لاكتشاف كيف يفكرون؟ وكيف يتذوقون المسرح؟ وهدفها الأساسى إعداد ممثل شامل، وهو الدور الذى تخلى عنه مسرح الدولة مؤخرًا.

واعتبر مصطفى الصاوى مدرب الصوت بالورشة أن الهدف الأساسى من التدريبات ليس تحويل الممثل إلى مطرب، وإنما تعليمه كيفية التحكم بصوته، وإحساسه وربما ينتقل بهم إلى مرحلة العزف على بعض الآلات. فى حين يقول محمد التركى أحد المتدربين بالورشة والذى سبق له الالتحاق بعدة ورش فنية أن ما جذبه إلى ورشة الهوسابير هو اهتمامها بـ «تسويق المتدربين»، فضلاً عن انها ستنتج ثلاث مسرحيات وفيلم قصير لطلابها، وهو ما يعنى خبرة عملية مفيدة.

ح سارة سلام

حواديت التحرير فــى روابــط

يعرض على مسرح ساحة روابط للفنون غداً وحتى 18 الجارى عرض «حواديت التحرير» الذى يعرض لقصص وتجارب من ثورة 25 يناير.

«حكاوى التحرير» محاولة لإعادة إحياء مشاعر ولحظات الثورة عن طريق بعض المونولوجات والاسكتشات التى تستلهم أحداث ومواقف الثورة، كما تحاول التأريخ لـهـا من خلال عرض تجارب إنسانية لأشخاص عاديين، محاولة نقل التجارب الحقيقية لهم، بما فيها من مشاعر أمل ويأس، ضعف وقوة وغضب وأمل وفرح العرض تم تقديمه فى مايو الماضى، ثم قامت الفرقة بإضافة المزيد من القصص والمواقف التى كشفت عنها المستجدات وقررت إعادة تقديمه فى شكله الجديد، تحريكه فى محافظات مصر المختلفة، كما تسعى الفرقة للسفر به إلى بلاد عربية وربما أجنبية بعد ترجمته.

ح رنا رأفت



مهرجان جامعة الفيوم المسرحى ديسمبر القادم


محمد بطاوى


أحمد السلامونى

قررت إدارة جامعة الفيوم إقامة مهرجان الجامعة المسرحى بداية شهر ديسمبر القادم حيث ستبدأ العروض يوم 10 / 12 / 2011 فى سابقة جديدة على الجامعة والتى كان يقام مهرجانها المسرحى السنوى بداية الفصل الدراسى الثانى، الإدارة العامة لرعاية الشباب أرسلت إعلان المهرجان للكليات للتعرف الكليات المشاركة وبالتالى بداية دعمها ماديًا ومعرفة أسماء العروض أو النصوص التى سوف تُقدم فى المهرجان.

كانت الكليات التى أرسلت ردوداً حتى الآن هى كليات الآثار والآداب والعلوم والتربية النوعية والسياحة والفنادق، أما كلية الخدمة الاجتماعية والتى أبدى طلابها رغبتهم فى المشاركة فى المهرجان لم يتضح موقفها حتى الآن بسبب إضراب الأساتذة عن العمل مطالبين بتغيير عميدة الكلية، وهو ما أدى لإغلاق باب الكلية حاليًا، أما كلية الآثار فقد اختار مخرجها محمد بطاوى نص «كل حاجة للبيع» تأليف نبيل إبراهيم عامر وبطولة خالد فكرى - إبراهيم شبراوى - عبد الله الإسكندرانى - محمود هرم - مسعد محمد - ابتسام الفيومى - حنين على - أحمد زكريا - يسرا محمود، أشعار حازم حسين موسيقى وألحان باسم نبيل استعراضات راندا شريف.

يقول محمد بطاوى إن فكرة النص تدور حول أن كل شىء الآن أصبح من الممكن بيعه حتى الفن والمشاعر الإنسانية وكل شىء. أما كلية التربية النوعية فقد قرر مخرجها أحمد السلامونى أن يقدم مسرحية ارتجالية مع طلاب الكلية عن سلبيات الثورة ومرحلة ما بعد الثورة والاستخدام الخاطئ للحرية وغيرها من قضايا.. العرض بطولة حمدى عبد الشفيع - آدم مبارك - رحمة عادل - أحمد أمين - محمود عبد الستار - مصطفى محفوظ - عبد الله على - منار سيد، أما الإعداد الموسيقى فهو للمخرج أحمد السلامونى والديكور لطلبة قسم التربية الفنية بالكلية.

كلية العلوم اختارت أيضًا أن تقدم مسرحية ارتجالية تناقش فيها تكالب مرشحو الرئاسة الحاليين فقط من أجل السلطة وليس من أجل المصلحة. العرض بطولة محمد صبرى - أحمد روبى - أحمد منجود - داليا محمود - أحمد يحيى - أشرف برعى - أحمد أشرف - يوسف محمد. أما كلية الآداب فلم يستقر مخرجها أحمد صلاح على النص الذى سوف يقدمه حتى الآن.

ح أشرف حسنى

٣ دقات

خيالات..

عرض اكتسب مقومات المسرح الأسود


صورة متميزة

بطاقة

اسم العرض : خيالات
جهة الإنتاج: فرقة كيان ماريونيت
عام الإنتاج: 2011
تأليف: تأليف جماعى
إخراج: محمد فوزى

ملابس فسفورية مبهجة

على خشبة مسرح المركز الثقافى الفرنسى بالإسكندرية قدمت "كيان ماريونيت" للفرق المسرحية المستقلة بالإسكندرية عرض (خيالات) وهو نتاج ورشتها الأولى للمسرح الأسود.

العرض من إخراج محمد فوزى وشارك فيه: منى السيد، عبير على، بسمة عزت، محمد الغمرى، أنس محروس، أحمد يسرى، محمد فؤاد، دينا عزيز، شادى عاطف، محمد جابر، دينا منعم، ريم محمد ، ملابس سعد كامل ، عرائس محمد رضوان ، مخرج منفذ وصال عبد العزيز

يبدأ العرض بظهور شخصية محركة للأحداث تعطى إشارات لكل شىء فيتحرك: أولا آل تشيلو الذى بدأ فى العزف ثم لمجموعة من الأيادى التى تعبر عن شخصيات أخرى إلى أن يعطى إشارته فتظهر فتاه صغيرة تجلس فى حزن يظهر شخص آخر يسحب صندوقاً محاولاً إخراجها من حالة الحزن ويخرج لها عدة أشياء من الصندوق للفت انتباهها إلا أن حالة الوجوم لا تفارقها وسرعان ما نكتشف أنه يوم عيد ميلادها وأن سر حزنها هو عدم حضور صديقها عمر. تساءل عن سبب عدم حضوره لتخبرها زهرتان أن زعيم الزعافات هو من يستطيع مساعدتها، ويظهر –فجأة– زعيم الزعافات راقصًا ثم يقوم بسرد قصة الأميرة ريم الحزينة مع ترجمة كل جملة للفرنسية ويقرر أن يأخذها فى رحلة للبحث عن الأمير عمر – كما يدعوه – إلى أن يصلا إلى قصره الذى يقف عليه اثنان من الحراس، هما التمساح والثعبان اللذان يمنعانهما من الدخول لمقابلة الأمير عمر، وبعد إلحاح شديد من زعيم الزعافات والفتاة، بالحراس يخبرونهما أن الأمير عمر مريض ولن يعافيه من ذلك المرض إلا صب رحيق زهرة الحب فى عينيه – وفجأة – تكتشف الطفلة أن زهرة الحب هذه هى التى حاولت مساعدتها فى بداية العرض، يتطوع زعيم الزعافات لإحضار هذه الزهرة التى توافق وبكل سهولة على صب رحيقها فى عينى الأمير – وبلا مبرر – تتحول الفتاة لدمية لتحادث الأمير عمر – الدمية أيضًا – مع وجود الوردة لصب رحيقها فى عينيه ليتعافى، مرحبًا بصديقته التى تعاتبه على عدم حضوره عيد ميلادها فيخبرها أنه بعث لها بصندوق الدنيا كهدية، وعند هذه اللحطة تدخل الدميتان – الطفلة والأمير عمر – إلى الصندوق ليغلق عليهما ويدخل الرجل الذى أتى بالصندوق فى بداية العرض ليعطى إشارة للصندوق ليخرج من المسرح وتوتة توتة خلصت الحدوتة.

كان هذا هو الموجز وإليكم التفصيل:

أولاً: بدا جدًا على العرض أنه كان فى حاجة إلى دراماتورج حتى يستطيع ربط الأحداث –الفقيرة– ببعضها البعض، فقد كان لابد من إيجاد رابط درامى للأحداث حتى وإن كان العرض مقدم للاطفال فلابد أن تحترم عقلية هؤلاء الأطفال.

كما أوجدت حالة السرد لقصة الأميرة ريم حالة من الملل خاصة وأن كل جملة يتم ترجمتها للفرنسية وهذا ما دعانى للتساؤل: هل هذه الترجمة لأن العرض على خشبة مسرح المركز الثقافى الفرنسى؟ فإن كانت الإجابة بنعم.. إذن فستكون الترجمة للأسبانية إذا كان فى المركز الأسبانى ويونانيه إذا كان فى المركز اليونانى ويابانية إذا كان فى المركز اليابانى وهكذا...

وإذا كانت الإجابة بلا فماذا قدمت هذه الترجمة؟؟

وهناك تساؤل آخر حول الشخصية المسيطرة التى ظهرت فى بداية الأحداث كمحرك لها ؟ ولم تظهر مرة أخرى طوال العرض

ثانيًا: على مستوى الصورة قدم لنا مخرج العرض صورة متميزة اعتمدت على تشكيلات منضبطة، بالانتشار تارة والاختفاء تارة أخرى وكذلك فى الظهور المفاجئ والتدرج فكانت الدمى تتحرك فى فراغ المسرح بحرية تامة ودون عشوائية فكانت تطير وتنفصل وتتصل وتختفى وتدور وتظهر ثانية بالإضافة كذلك لاستخدامه أشكال مجسمة للتمساح والثعبان ومراعيا تناسق الأحجام بينها والطفلة – بطلة العرض –

كما كان متمكنًا حينما شكل من الأحبال المطاطية مجموعة أشياء كالمركب والسيارة وأشياء أخرى بديعة وساعده فى ذلك قدرة مجموعة العرض التى أحكمت تطبيق ذلك على المسرح بكل سهولة ودونما عناء ليبهروك بما قدموا.

ثالثاً: على مستوى تقتنيات العرض: جاءت الملابس بألوان فسفورية مبهجة اتسقت مع ألوان العرائس وكانت الإضاءة متميزة أظهرت جوًا خياليًا خلابًا إلا أنها فى أحيان بسيطة كشفت أجساد بعض الممثلين، ولعل ذلك يكون خطأ من الممثل الذى كان لابد أن يكون اتجاه جسده معاكسًا لاتجاه الإضاءة.

أما بالنسبة للموسيقى فإن معدها – الذى لم يذكر من يكون – قد جانبه الصواب فى أحيان عدة، فلم تكن موسيقاه مبهرة كحالة الصورة وإنما جاءت تقليدية جدًا فى أحيان وفى أحيان أخرى لم تكن معبرة عن أحداث العرض.

وهناك خطأ وقع من بعض ممثلى العرض، فلم يرتد بعضهم قفازات فى أيديهم أو شرابات فظهرت أيديهم وأرجلهم فى أحيان لتكسر الصورة بعض الشىء.

وفى كل الأحوال كنا أمام عرض متماسك ومبهر يخاطب الأطفال فى مضمونه ويقدم صورة حقيقية للمسرح الأسود. ولكنى أريد أن أهمس فى أذن المخرج: أرجوك أن تعيد النظر فى دراماتورج هذه الورشة الناجحة.



على عثمان

٣ دقات

القوالب والأشكال المسرحية كثيرة ومتعددة، وهى تختلف طبقا لاختلاف العصر وطبيعة المتلقى، وأيضا باختلاف النصوص والرؤى الإخراجية، والتى قد يحكمها أحيانا طبيعة المكان، وبالتالى فقد تعددت التجارب طبقا لاختلاف المكان ومن بينها على سبيل المثال عروض مسرح الشارع، مسرح القهوة، مسرح القرية، مسرح الجرن، وأيضا مسرح الغرفة أو الحجرة

المهرجان الأول لمسرح الحجرة

مسرح الحجرة

ظهر هذا الشكل أولا وانتشر كشكل من أشكال التجريب والتمرد على تقليدية(العلبة الإيطالية)، ولذا قدم لنا بعض كبار كتاب المسرح العالميين بعض النصوص القصيرة – والتى أطلق عليها فيما بعد مسمى مسرحيات الحجرة – ومن بينهم على سبيل المثال كل من الكتاب العالميين: "أوجست ستريندبرج"، "تشيكوف"، "صمويل بيكت" ، "هارولد بنتر" .

وقد شهدت مصر منذ ستينيات القرن الماضى عدة تجارب مهمة من خلال هذا الإطار لعل من أهمها تجارب مسرح الجيب، مسرح ال 100كرسى، والمسرح المتجول، وقد ارتبطت عروض هذه الفرق بطبيعة المكان (الغرفة / الحجرة)، وبتلك القاعات التى تم تشييدها خلال سنوات متتالية وهى طبقا للترتيب الزمنى كما يلى:-

– "مسرح الجيب" : الذى شيدته محافظة القاهرة عام 1963بالحديقة الفرعونية، وقد قدمت فرقة مسرح "الجيب" عليه عروضها بعد احتراق مقرها الأول بنادى السيارات، واستمرت الفرقة تقدم عليه عروضها حتى عام 1968، وبعدها تحول لاستديو تلفزيونى.

– "مسرح ال 100كرسى": والذى أنشئ عام 1968بالمركز الثقافى التشيكى، بهدف تقديم نماذج من الأدب المسرحى العالمى بالإضافة إلى تبنى بعض التجارب المحلية وتشجيع المواهب الشابة، وقد كانت عروضه تقدم مجانا، ويقوم بتقديمها محترفون مازالوا محتفظين بروح الهواية.

– "قاعة 79والتى قام بتأسيسها الفنان/ سمير العصفورى عام 1979حينما كان مديرا لفرقة مسرح الطليعة، وهى القاعة التى أطلق عليها بعد ذلك اسم الأديب الكبير/ صلاح عبد الصبور.

– "مسرح الغرفة" : بمبنى معهد الموسيقى العربية والذى أنشئ عام 1983، وذلك بتلك القاعة التى أطلق عليها اسم الفنان القدير/ عبد الله غيث (عام 1993)، وقد كانت القاعة تستغل أولا كمخزن للبيت الفنى للمسرح، ثم تم تحويلها لقاعة مسرحية لتقديم عليها عروض المسرح المتجول لفرقة المسرح المتجول 1987-1982، ثم مسرح الشباب، وذلك قبل إغلاقها وإعادتها ككواليس لخشبة مسرح محمد عبد الوهاب التابع لدار الأوبرا المصرية عام 1995.

قاعة "منف" : بهيئة قصور الثقافة (خلف مسرح البالون) والتى أنشئت عام 1986.

-قاعة "عبد الرحيم الزرقانى" : بالمسرح القومى والتى أنشئت عام 1991، والتى كانت تستغل كغرفة للبروفات المسرحية أو الندوات، والمغلقة حاليا للأسف – ولأجل غير مسمى –لحين افتتاح المسرح القومى بعد إصلاحه من آثار الحريق.

– قاعة "يوسف إدريس" : بمسرح السلام والتى أنشئت عام 1991،وللأسف يتنازع على تبعيتها حاليا كل من فرقة "مسرح الشباب" وفرقة "المسرح الحديث"، كما أن هناك محاولات لإغلاقها.



عرض« قهوة »

انتشرت « مسارح الحجرة » كشكل من أشكال التجريب والتمرد على تقليدية خشبة المسرح الإيطالية

وذلك بخلاف "مسرح الغد" والذى أنشئ عام 1995، حيث قام بتصميمه الفنان القدير/ زوسر مرزوق بأسلوب يسمح بإعادة تشكيله مع كل عرض ليصبح قاعة أو حجرة أو يتحول إلى خشبة مسرح تقليدية صغيرة – إذا لزم الأمر- طبقا لاختلاف الرؤى التجريبية.

والجدير بالذكر أن عددا كبيرا من العروض قد ارتبط خلال السنوات الأخيرة بطبيعة "مسرح الحجرة" ومن بينها على سبيل المثال عروض فرق "نوادى المسرح" بالهيئة العامة لقصور الثقافة (الثقافة الجماهيرية) سواء بالعاصمة أو الأقاليم.

وتجدر الإشارة إلى أنه ليس من الضرورة أن تقدم من خلال القاعات والغرف عروض فردية (المونودراما) أو عروض ثنائية (الديودراما) فقط، وإن كان بالطبع يفضل ألا يزيد عدد الممثلين بكل مشهد بالعرض عن أربعة (ويختلف ذلك بالطبع طبقا لمساحة الحجرة وطبيعة العرض)، كذلك ليس من الضرورة أن تنتمى العروض المقدمة بها إلى المسرح الملحمى، والتى تسعى إلى كسر الحائط الرابع والعمل على إشراك المتلقى فى الحدث، ولكن العروض مهما تنوعت أساليبها الفنية سوف تساهم وبدرجة كبيرة فى تحقيق ذلك التواصل المنشود بين المتلقى ومجموعة الممثلين بالعرض، حيث تتيح طبيعة الحجرة/ الغرفة للمتلقى فرصة مشاهدة أدق التعبيرات على وجوههم، والشعور بنبضات قلوبهم والإحساس بصدق مشاعرهم.

هذا ويجب التأكيد بأن عروض مسرح الغرف لا تعنى عدم الاهتمام بالرؤية التشكيلية (السينوغرافيا) بل على العكس فإن طبيعة الغرفة يخلق تحديا أمام الفنان التشكيلى ليقوم بتوظيف كل سنتيمتر بها لخدمة لنص والأحداث الدرامية بالإضافة إلى تحقيق المتعة البصرية المنشودة.

مهرجان أبجدية المسرحى الأول

مكتبة أبجدية هى منشأة ثقافية أهلية، شارك فى تأسيسها مجموعة من الأصدقاء جمع بينهم الفكر وعشق الثقافة والفنون والتصميم على المشاركة الايجابية فى صنع الغد، وقد تم تأسيسها فى مايو (2011بعد ثورة يناير المباركة بما يقرب من ثلاثة شهور) وذلك فى مقر يبتعد عن ميدان التحرير بعدة أمتار فقط، وذلك استلهاما لروح الثورة وحرصا على التواصل مع المثقفين من مختلف الأجيال وخاصة جيل الشباب، وبرغم قصر الفترة الزمنية منذ التأسيس فإن الأنشطة الثقافية والفنية قد تعددت وتنوعت بين عرض لأحدث الإصدارات وتأسيس مكتبة للإطلاع، وتنظيم ندوات أدبية وفنية وأمسيات شعرية وصالون ثقافى، ومعارض للفنون التشكيلية، وأيضا الاستعداد لتنظيم ورش فنية وتقديم عروض سينمائية ومسرحية.

ومهرجان "أبجدية الأول لمسرح الحجرة" يعد أول نشاط مسرحى حقيقى بالمكتبة، حيث قررت اللجنة المنظمة تأسيسه بهدف تحقيق التواصل مع أكبر عدد ممكن من المبدعين الشباب، وتذليل بعض المعوقات التى تواجه فرق الهواة وخاصة عدم وجود تمويل مناسب وأيضا عدم وجود أماكن لاستضافة عروضهم، ومن هنا نشأت فكرة تنظيم مهرجان الحجرة لتقديم عروض يمكن إدراجها تحت مسمى "المسرح الفقير"، والمقصود بذلك المسرح الفقير فى إمكانياته المادية ولكنه غنى بإمكانياته البشرية وإبداعاته الفنية.

عروض المهرجان

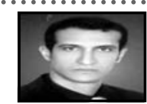
شارك بفعاليات هذا المهرجان التأسيسى الستة عروض قصيرة، التزمت بلائحة المهرجان بألا يزيد مدة العرض عن 15دقيقة، وكذلك ألا يزيد عدد الممثلين عن ستة، والعروض الستة المشاركة – طبقا لترتيب عرضها – هى كما يلى:

– "ممكن واحد هاملت" عن مسرحية "هاملت" رائعة المبدع/ "وليم شكسبير"، رؤية درامية وإخراج/ محمد الديب، وتمثيل/ محمد الديب، ليسبا ملبنشن، محمد أشرف، موسيقى/ محمد النوبى.

– "العكاز" (عرض مونودراما) تأليف/ محمود سلام، موسيقى وإخراج/ محمد هزاع، تمثيل/ مرقس رمسيس.

– "الباحث عن البهجة" تأليف وإخراج/ ياسمين إمام، تمثيل/ هدى إسماعيل، أحمد حسنى بلاك، محمد الجمال، أحمد حسن الفار، محمود سيد، منى سليمان.

– "غليون" تأليف/ محمد شعيب، وإخراج/ حسين



Mohamed Ragab
ELkhateeb

لأننا لا ننظر إلا تحت أقدامنا .. لقد وصل التقدم فى استخدام الإضاءة فى العالم لاستخدام الهيلوجراف لعمل المؤثرات والديكورات والإضاءة و ألوان ملابس الممثلين و عمل عروض كاملة قائمة على الإضاءة

٣ دقات


عرض «العكاز»

تنوعت التجارب الأفكار واتفقت فى تقديم مشاهد الاعترافات والبوح والتعبير عن المعاناة

عشماوى، وتمثيل/ مصطفى بهنسى، عمرو على، أمير سعيد، محمد بكر، يزن الفرجانى، محمود علاء، موسيقى/ كريم نادى.
- "الكنز" تأليف/ أحمد عاصى، إخراج/ محمد الحلوانى، تمثيل/ محمود شلبى، أحمد عاصى، عنان عمرو.
- "القهوة" فكرة وإخراج/ عماد جلال، تمثيل/ محمد طلعت، محمد عزت، محمد الحلوانى، رانيا رجب، آية محمود، فتحى إسماعيل.
وذلك بعد أن تم استبعاد عرضين لعدم الالتزام بحضور المشاهدة الأخيرة قبل موعد المهرجان، وهما:
- "ترنيمة القداس الأسود" عن مسرحية "الخادمات" رائعة الكاتب الكبير/ "جان جينيه"، رؤية وإخراج/محمد فؤاد، وتمثيل/ حمادة شوشة، فكرى سليم، وبولا.
- "الرجل الصلصال" إعداد/ سعيد حجاج عن التجربة الجديدة، وكذلك لتحقيق فكرة تواصل الأجيال والتعرف على فكر جيل جديد من الشباب العاشق للفنون، وأيضا على عدد من المواهب الشابة سيد (بمسرحية "البحث عن البهجة")
- التمثيل الأولى للأدوار النسائية مناصفة بين كل من: آية عبد الفتاح (بمسرحية "القهوة")، وهدى إسماعيل (بمسرحية " البحث عن البهجة")
هذا ويمكن رصد وتسجيل بعض الملاحظات النقدية على عروض المهرجان فى النقاط التالية:
- تنوعت التجارب وتعددت الأفكار، وإن اتفقت أغلبها فى ضعف الحبكة الدرامية بالنصوص المقدمة، حيث اعتمد أغلبها على مجرد تقديم مشاهد فردية متتالية من الاعترافات والبوح والتعبير عن المعاناة، وذلك مع غياب النسيج الواحد الذى يربط بينها.
- ظهر المقهى كمحور رئيس فى أكثر من عرض (وخاصة فى عرضى "القهوة"، "غليون")، وبذلك عبر الشباب عن أن المقهى قد أصبح عنصرا أساسيا فى حياتهم، وهذا بالطبع يؤكد ظاهرة انتشار البطالة وندرة فرص العمل أمام الشباب.
- قدم أكثر من عرض مشكلة عقوق الأبناء وعدم التواصل بين الأجيال (ومثال لذلك "غليون"، "العكاز")، وأعتقد أن هذا يعبر بصورة أو أخرى على انعدام التواصل بين الأجيال، كما يؤكد على أحساس بعض الشباب بتأنيب الضمير لتقصيرهم فى حق الآباء والأساتذة.
- افتقدت أغلب العروض المشاركة إلى الرؤية التشكيلية، ولا أعتقد أن ذلك يرجع إلى ضعف الميزانيات فقط، ولكن يرجع بالدرجة الأولى إلى عدم الاهتمام اللازم بالرؤية التشكيلية (السينوغرافيا)، وإلى القصور بالخيال الفنى الذى كان يمكنه أن يقوم بتوظيف بعض الخامات المتاحة بصورة جمالية.
- حاول أكثر من مخرج توظيف المؤثرات الصوتية والموسيقى لتحقيق رؤيته الإخراجية، وذلك اعتمادا على اختيارات لبعض المقطوعات الموسيقية ولكن للأسف كان أكثرها لا يتناسب مع طبيعة العرض، بالإضافة إلى أننى لم أجد مبررا لاستخدام تلك المختارات من الموسيقى الغربية وعدم الاعتماد على توظيف موسيقانا الشرقية الأصيلة!!.
- كشف المهرجان عن عدد كبير من المواهب الشابة –بمختلف مفردات العرض المسرحى –وقدم عددا من العناصر البشرية والخامات الفنية الجيدة التى تحتاج فقط إلى مزيد من الرعاية والصقل لموهبتها، وقد تميز بعروض المهرجان وبرز اسم كل من الفنانين: رانيا رجب، آية عبد الفتاح، هدى إسماعيل، محمد الديب، محمد سيد، مصطفى بهنسى، أحمد عاصى، وفى الإخراج عماد جلال وحسين عشماوى.
- ظهرت بوضوح بهذا المهرجان ظاهرة جديدة بمسرحنا المصرى وهى مشاركة أكثر من ممثلة أجنبية (على سبيل المثال بعرضى: "ممكن واحد هاملت"، و"ترنيمة القداس الأسود")، وهى ظاهرة تحتاج للرصد والتفسير، واعتقد أنها ترجع بالدرجة الأولى إلى وجود علاقات خاصة بين بعض الشباب العاشق للتمثيل وبعض الأجنبيات اللاتى تبحثن عن الإقامة بمصر.
وأخيرا فإن الشكر واجب إلى مؤسسى مركز "أبجدية"، وإلى كل من شارك فى تقديم دفع وإضافة للحركة المسرحية، وبصفة خاص لكل من الكاتبة/ هند مختار مديرة المركز، والمسرحى الصديق/ ناصر العزبى المشرف الفنى على المهرجان، وللمشاركين بلجنة المهرجان عبد الفتاح قدرى و أحمد صوان.
بمختلف مفردات العرض المسرحى
وكانت نتيجة لجنة التحكيم بمنح الجوائز كما يلى:
- العرض الأول مناصفة بين كل من: "ممكن واحد هاملت"، و "القهوة".
- النص الأول: أحمد عاصى عن نصه "الكنز".
- الإخراج الأولى: عماد جلال عن مسرحية " القهوة "
- التمثيل الأولى رجال مناصفة بين كل من: محمد الديب (بمسرحية " ممكن واحد هاملت")، ومحمد قصة قصيرة تأليف/ عزة عدلى، رؤية درامية وإخراج/ أحمد عادل، تمثيل/ مارجريت مجدى، إسلام أحمد، بسنت محمود.
هذا وقد تشكلت لجنة التحكيم بالدورة الأولى من الأساتذة/ سامى طه، ناصر العزبى، د.عمرو دوارة، والحقيقة أننى قد شرفت بالفعل بمشاركتى فى عضوية هذه اللجنة وذلك للاطلاع أولا على هذه

عرض «العكاز»

د. عمرو دوارة
esota82@yahoo.com

٣ دقات

بطاقة

اسم العرض: The Backstage
جهة الإنتاج: الجامعة الأمريكية
عام الإنتاج: 2011
تأليف: سارة خليل
إخراج: عمر المعتز بالله

تجربة تتسم بقدر من الغرابة

أناقة الصورة

The Backstage

لمسة من زمن غريب

توظيف الدراما كان لأجل الغناء وليس العكس

هي تجربة تتسم بقدر غير قليل من الغرابة ، أن تحضر عرضا مسرحيا في مصر ، لفرقة مصرية ، متوجها لجمهور مصري بالأساس ، و تجده ناطقا بلغة أجنبية كلغة رئيسية ، إضافة إلى تضمنه عددا من المقاطع بلغات أخرى ، العربية ليست إحداها . و كما أن بالأمر غرابة فإنه أيضا ، لا يخلو من إثارة ؛ إذ أنها فرصة لاختبار و ملاحظة عدد من الأمور. التي بلغت في بعض الأحيان حدا من الطرافة . فضلا عن محاولة تأملها .

و العرض المقصود لفرقة " تياترو " ، و التي ربما تفضل أكثر أن يسجل اسمها كتابة بالأحرف اللاتينية هكذا .. Tiatroلارتباط ذلك بفكرة ما تتعلق باستبدال حرف الـ i، بعد استعارته من كلمة Life، بحرف الـ e في كلمة Teatroباعتبار أن المسرح كما تراه الفرقة ، و تفترض هذا في نظرة المسرحيين عموما ، انعكاس للحياة ، و ... هل يبدو هذا كبداية لطنطنة ما ؟

و لماذا أذكر هذه التفصيلة ، التي جاءت ضمن الجزء الخاص بالتعريف بالفرقة و فلسفتها في منشور دعاية العرض ، و التي ربما تبدو ، في عيون البعض ، نوعا من الافتعال ، أو الدوران حول الأمور ، على طريقة جحا في الإشارة إلى أذنه ؟

كانت هذه التفصيلة ، على بساطتها ، بمثابة التفسير ، و كذلك المفتاح لتفسير عدد من المظاهر ميزت العرض ، إذ تكشف عن اختيارات عملية واعية ، و تشير إلى أسلوب محدد في التفكير و عقل يستعمل لغة غير لغة المجتمع الذي تكون فيه و من خلاله .

تطغى على العرض و بشكل غير مباشر الروح الغنائية التي تحتفي بفن المسرح من خلال الاحتفاء بالمكان نفسه ، و اختيار المسرح كمكان وحيد ، و منظر ثابت تجري فيه الأحداث ، و يأتي الاحتفاء من خلال اختيار ، أو إبراز ، درجة معينة من المشاعر لا تعرف العنف أو الحدة ، و إنما درجة مهما علت لا تتجاوز حد الأمان ، و لا تصل بأطراف اللعبة حد العداء مهما تنازعت ، و تشيع في المكان حالة خاصة من الدفء ، و كأن المسرح هو المكان الوحيد الآمن الذي يستطيع الجميع أن يعبروا فيه عن مشاعرهم و يظهروها دون قلق ، و فيه يجد الشاكي العزاء ممن حوله ، و هو المكان الوحيد الذي تتحقق فيه البهجة ، و يستطيع احتواء الطموح و الأحلام و الآلام و الإحباطات ، لتمر عبره و تتحول إلى قطع من الفن الخالص .

الأجواء العامة للعرض غربية تماما و غالبا أمريكية ، لزمن بعيد نتعرف على ملمح منه من خلال طراز الملابس ، و خاصة ملابس النساء التي تحيل إلى زمن أربعينات القرن العشرين و ما قبلها .

تجري الأحداث في واحدة من حجرات ال Backstageو هو المكان الذي اشتق منه اسم العرض ، حجرة من الحجرات الخلفية بالمسرح ، حجرات الملابس ، في الفترة التي تسبق فتح الستار لبدء العرض . تسود مظاهر الاستعداد ؛ فإحدى العاملات تقوم بكي الملابس و تجهيز الإكسسوارات و الممثلات يضعن المكياج ، و مدير الخشبة بين الحين و الآخر يظهر ليطمئن على سير الأمور .

و عن طريق ما يأتي من الخارج (دخول المدير مرة ، إلقاء المدير لقرار ما في مرة أخرى ، هدية ، خطاب ، دخول إحدى الشخصيات ..) يتحرك الحدث على خشبة المسرح ، و لعل هذا هو ما منح الخط الدرامي شكلا أفقيا ، إذ يعتمد ، في بناء الحبكة ، على تجاور عدد من المواقف الصغيرة معا ، فلا تصاعد هناك أو أزمة أو ذروة يمكن الوصول إليها ، فقط هناك النقاشات أو التأملات أو تداعي الأفكار أو استعادة الذكريات بسبب الآتي من الخارج أو حوله ، و هكذا من موقف إلى آخر ، و دائما هناك الغناء إذ يكون كل موقف منها مناسبة لتقديم أغنية أو أكثر خلاله .

و أغاني العرض مأخوذة من عدد من الأوبرات (الناي السحري ، كانديد ، كارمن ..) و المسرحيات الموسيقية (سيدتي الجميلة ، شبح الأوبرا ، أحبوا الحياة ..) و التي تبدو لكثرتها ، و لعدم وجود هدف درامي محدد كنقطة وصول ، و لتفوق الممثلين في الغناء عنهم في التمثيل ، إضافة إلى أن كل الأغنيات جاهزة و منقولة من سياق أعمال موسيقية أخرى و ليست مؤلفة خصيصا لأجل العرض نفسه (أي أنها غير مرتبطة عضويا ببنية العرض ، و يمكن استبدالها أو حذفها دون تأثير) ، إنها الهدف الرئيسي من العرض ؛ أي تقديم وجبة فنية ثقافية من الغناء المتميز ، المختلف عن نمط الغناء السائد من خلال بنية درامية تحتمل هذا التنويع أو التجميع ، أي توظيف الدراما لأغراض الغناء و ليس العكس .

و لعل هذه الأسباب ، و تفاعلها معا ، ما ساعد على تسرب قدر من الملل خلال العرض ، فمتابعة خط أفقي ممتد دون توترات تعتريه لا يكون دائما بالشئ المثير ، على الرغم من تميز الغناء ، و أناقة الصورة

اعتمدت الصورة على درجات مبهجة و رقيقة و غير صارخة من الألوان في الملابس و ديكور المنظر وإكسسواراته ما منح العين شيئا من التنوع و الراحة و دعم الإحساس بالقدم ، كما ساعد تصميم المنظر على الشعور باتساع المجال ، على الرغم من أن الحدث يتم كله في حجرة واحدة تقريبا ، فكان خيار الإيحاء بالمكان ، بانتقاء عدد من التفاصيل الدالة (كالمرآة ذات اللمبات ، و الثريا قديمة الطراز ..) بدلا من إعادة تجسيده كاملا .

(The Backstage)، عرض بسيط و متجانس إلى حد كبير ، يعكس نظرة بسيطة هي الأخرى ، فيها شئ من المثالية إلى الفن ، و ربما إلى العالم ، تستبعد الجزء الآخر من الصورة ، الجزء الشرير ، الذي يمنحها سمة الواقعية ، و على الرغم من أن الليلة أرستقراطية إلى حد ما ، لم يكن الشعور على هذا النحو مريحا تماما ، مع وجود أفكار عن الانتقائية .

الصيغة التي قدم بها العرض رغم أنها يمكن أن تكون جاذبة لشريحة معينة من الجمهور ذات مستوى ثقافي خاص ، فإنها ، على الوجه الآخر ، صيغة حادة ، طاردة ، و لا تقبل التفاوض مع ثقافة شريحة أكبر من الجمهور ، و هو أمر في حد ذاته يطرح جدلا .. هل ينبغي على الفن أن يكون للجميع ؟ و هل يمكن للفن أن يكون راقيا دون أن يكون فئويا أو طبقيا ؟ ..

كنت سعيدا بالجمهور الذي ضحك أو تفاعل أو صفق ، و لكني كنت مشفقا على ذلك الذي تصنع الابتسام ، أو أرسل ضحكته بين زحام الضحكات تلافيا للحرج ، و ذلك الذي خرج من العرض قائلا : العرض شكله جميل ، لكن ما فهمتش حاجة .

The Backstage، قدمته فرقة Tiatro على مسرح قاعة إيوارت بالجامعة الأمريكية : النص لـ : سارة خليل ، مكياج : مي نبيل ، كريوجراف : أمجد إمام ، أزياء : وئام عصام ، تمثيل : أميرة رضا ، مايسة أورنيسا ، سمر جلال ،هند الشيمي ، سارة خليل ، بيكو ، فهد إبراهيم ، عمر رأفت ، أمجد إمام ، إخراج : عمر المعتز بالله .



عبدالحميد منصور

حازم مصطفى

اقترح تطوير عقلية المخرجين ودمج مناهج من معهد السينما إلى مناهج الفنون المسرحية

ملف خاص

الإضـــاءة المسرحية..

خيال المصمم ومكانته

تهكم على كل من يطالبون به مصمما وليس عاملا أو فنيا .. بل ووجده أقل من ذلك .. حتى أنه عندما أصر وألح " روبرت جورو " فى طلب زيادة راتبه .. ثار فى وجهه .. ونهره بشدة .. وشبه طرده من مكتبه .. مما جعل روبرت يشيح بوجهه .. ويرحل عن المسرح .. ولكن مدير ومنتج المسرح العالمى بفيينا استهان بالأمر كثيرا .. وقال الجميع ضاحكا " ليست أزمة .. سأقوم بعمل هذا التافه " .. وخيل له أن الأمر هين .. ولكن لم يمض أكثر من يومين إلا وعاد يصرخ من الأنين ويعض على يديه نادما.

وفى اليوم الثالث دأب مديرنا ومنتجنا الهمام يبحث عن محل سكن روبرت دون جدوى .. فأخذ يصرخ وينهر إدارى مسرحه وأمرهم بأن يقوموا بعمل أجندة خاصة بأسماء وعناوين جميع العاملين صغيرهم قبل كبيرهم .. ثم خرج من المسرح ليلا وهو حزين نادم على تسرعه.. وعاهد نفسه بألا يستهزئ أو يسخر من عمل أحد بعد ذلك .. بل وسخر من نفسه إذ كيف أن رجلا مثله بكل خبراته تلك يسقط فى هذا الفخ الذى صنعه بنفسه.

وأثناء سيره لمح من بعيد طيف روبرت .. فعدى كما لم يعدو فى شبابه وأخذ يصرخ " يا روبرت .. يا سيد روبرت " وهكذا حتى توقف روبرت والتفت إليه مندهشا .. فدنى منه وأخذ يعتذر عن إهانته إياه .. ووعده بأن يقدره حق قدره .. وجعل راتبه ثلاثة أضعاف ما كان يتقاضاه .. وقبلها عاد يعتذر منه أمام الجميع .. والأكثر من ذلك أنه وضع اسمه على أفيش العرض مسبوقا بكلمتى " مصمم الإضاءة " ليصبح جورو أول من يحمل هذا اللقب وذلك فى الموسم المسرحى النمساوى 1948 / 1949.

لم يكن مدير مسرح فيينا أول ولن يكون آخر من يسقط فى هذا الفخ ويظن أن الإضاءة أقل أهمية من بقية عناصر المسرح الأخرى .. رغم أن تاريخ المسرح ملئ بالحوادث بل والكوارث التى وقعت نتيجة غياب الضوء ولو لفترات قصيرة .. إضافة إلى أن تطور الإضاءة وأدواتها أسهم كثيرا فى تطور المسرح بل وجميع روافد الدراما الأخرى .. بل يمكن أن نجزم أنه لولا الكهرباء والإضاءة ما نشأ التليفزيون أو السينما نظرا لاعتماد كليهما على الأجهزة التى تعمل بالكهرباء وتعتمد على الإضاءة كعنصر أساسى لعملها.

وكثيرون لا يدركون أن الإضاءة ليست فنا واحدا ولكنها مجموعة فنون على من يمتهنها أن يجيدها جميعا .. وكل منها مختلف عن الآخر مما يزيد من صعوبة وتعقيد عملية تصميم الإضاءة .. فلا بد أن يكون خبيرا فى الكهرباء وبنفس القدر فى جميع أنواع التصميمات المسرحية من مناظر وديكور وملابس إضافة إلى خلفيته العلمية والأدبية.

وربما لندرك أهمية الإضاءة .. علينا أن نقترب من أرض الواقع وتطبيقات بعينها .. فالإضاءة لا تخدم فقط الجانب الوظيفى ولكنها باتت ذات أهمية كبرى فى الجوانب الجمالية التى لا يمكن أن يتخلى عنها المسرح الحديث .. ويبدو ذلك واضحا فى مشهد الاعتراف المتكرر فى العروض المختلفة ومنها عرضى " هاملت " و" تاجر البندقية " .. وكيف خلقت تلك الهالة المضيئة المركزة على المؤدى وسط فضاء مظلم جوا نفسيا وتأثيرا وجدانيا يصعب تحقيقه من خلال بقية روافد الفن الأخرى .. فهل يمكن أن نتخيل هذا المشهد بلا إضاءة ؟.

أصبحت الإضاءة الحديثة بعد ما استفادت كثيرا من التطورات التكنولوجية الخاصة بالبصريات وغيرها مزيجا واجبا من علوم الهندسة الكهربية والكيمياء والفيزياء .. بل وتفاجأ عزيزى القارئ إذا أضفنا إليها أيضا علوم الإلكترونيات والحاسب الآلى والتخطيط الهندسى .. بجانب العلوم الإنسانية كعلم النفس والاجتماع وعلم الإنسان " الأنثربولوجيا " وغيرها .. وآخر هذه العلوم التى انضمت لسلسلة ما يجب أن يهتم به مصمم الإضاءة المسرحية علوم الدراما والهندسة الفراغية.

هذا الملف يفتح نافذة واسعة على عالم الإضاءة المسرحية وهو موجه للمتخصص وغير المتخصص.. اقرأه ولن تندم.

ملف من إعداد:
جمال المراغى
enggamalelmaraghy@gmail.com



ملف خاص

قصة الإضاءة

من الشمس إلى الليزر مروراً بالمشاعل والمصابيح الكيروسين

ما بين وضاحة النهار وعتمة الليل .. أدرك الإنسان منذ بدء الخليقة أن الضوء والإضاءة من الضروريات الأساسية وظيفيا فى حياته بعيدا عن التأثيرات الإبداعية والجمالية الأخرى .. وكان هذا مدخلا للكثير من التغيرات التى كان وراءها دراسات طويلة .. فيعد الضوء من أقدم المجالات التى بحث فيها الإنسان مليا وأسس من أجلها علوما .. ولعله من أكثر ما اختصته الدراسات المختلفة تاريخيا .. وربط هذا الاهتمام بدوره بين الضوء والمسرح ليأخذه إلى أبعاد أخرى إبداعية وجمالية .

لزم الضوء الفن المسرحى منذ نشأته الأولى .. بل وطوعه .. ودليل ذلك أن الفراعنة والإغريق آثروا تقديم عروضهم المسرحية نهارا استغلالا لضوء الشمس كأول مصدر له عرفه الإنسان .. رغم الآثار السلبية لذلك نتيجة ما يحتاجه المؤدون من سمات جسدية كقوة البدن والصوت التى تناسب عروضا فى الهواء الطلق.

ولكنه الإنسان بذكائه الفطرى الذى خلقه الله عليه أراد أن يستغل هذا الالتزام .. فيختار أوقاتا مختلفة حسب طبيعة النصوص وعروضها .. والتى حاول فيها الكتاب تجنب المشاهد الليلية .. وإن ظلت هذه المشكلة تؤرق المسرحيين وقتها .. وأخذوا يبحثون عن حل لها .. إلى أن واتتهم فكرة استخدام النار من خلال مشاعل أرضية ثم علوية تسمح لهم بتقديم عروض ليلية .. بل وابتكروا فى ذلك فى تجارب لم تستمر قدموا خلالها عروضا على أجزاء .. بعضها نهارى والبعض الآخر ليلى.

هذه البداية أوحت بمراحل التطور التالية كما أكدت على حقيقة أن المسارح عندما تصمم يؤخذ فى الحسبان عدة اعتبارات أهمها الضوء .. ودليل ذلك أن المسارح الإغريقية والرومانية الباقية أثارها حتى الآن صممت على شكل حفرة بين اثنين من التلال تحتضن أشعة الشمس التى تأتى عمودية عليها .. مما يعنى أن الضوء يؤثر أيضا فى اختيار الموقع المناسب فيفترض أن تسلط الأشعة عليه بصفة مستمرة للحصول على أفضل نتاج من الضوء الطبيعى.

كما توضح الدراسات التاريخية فى إضاءة المسرح أن القدماء سبقوا مسرحى العصر الحديث فى الاهتمام بالتصميم الضوئى والتخطيط له بدقة .. ودليل ذلك مسرح ديونيسوس بأثينا الذى أسس عام 330قبل الميلاد .. وكذلك مسرح يوربيدس الذى يعود تاريخه لعام 340قبل الميلاد .. وفيهما استخدمت بعض المرايا والمواد الأخرى لتجميع الضوء من ناحية ثم تسليطها إلى الناحية الأخرى .. وتعد هذه نظرية فرعونية فى الضوء مسجلة على أحد الجدران.

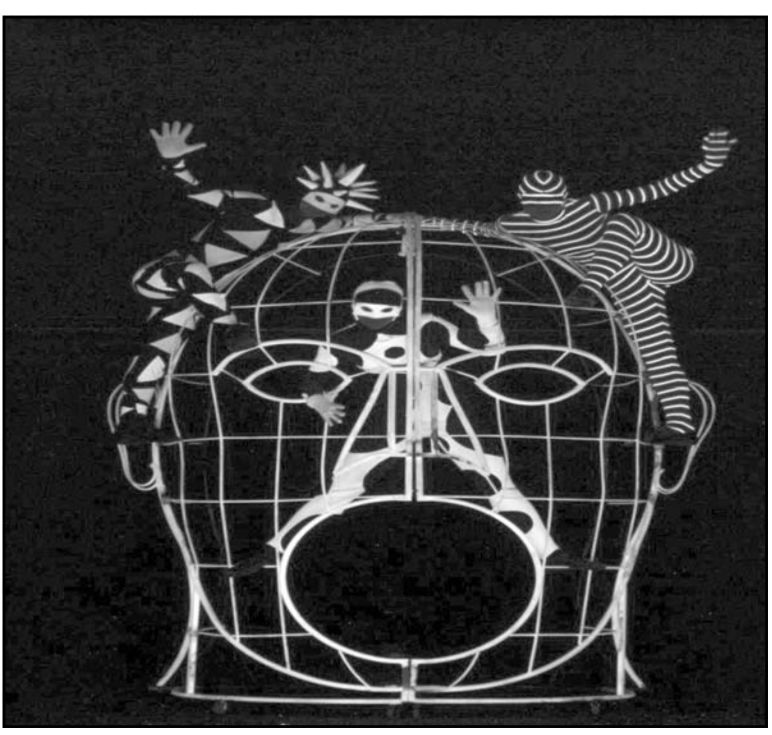
تؤكد بعض المصادر أن المسارح قبل الميلاد استخدمت المشاعل .. وإن نفى بعض المؤرخين ذلك .. وبعيدا عن حقيقة هذا من عدمه .. فتعد المشاعل هى أول مصدر ضوئى استخدم فى المسارح المغلقة .. من أجل تقديم العروض المسرحية ليلا .. ولكن صاحبها العديد من المشاكل أهمها أدخنتها المتصاعدة والمخاطر الناتجة



سامح فتحى

ده على أساس أننا مهتمين بكل حاجة فى مسارحنا المصرية وفاضل مصمم الإضاءة

ملف خاص



ح

مسرح دورى لين بانجلترا أول من أضاء عروضه بالغاز عام 1845

عنها كالتعرض للحرائق والاختناق أحيانا .. إلى جانب استحالة السيطرة على ضوئها وعدم ثباته .. مما يجعل مجال الرؤية سيئا.

ولهذا وبعد تجارب عدة .. استخدمت المسارح بعد الميلاد الشموع التى عالجت بعضا من مشاكل المشاعل فهى أقل خطورة .. وأكثر ثباتا .. ولكنها أضعف من المشاعل وبالتالى مجال رؤية أقل .. كما أنها أكثر تكلفة وبالرغم من هذا ظلت المصدر الأساسى للإضاءة لفترة طويلة وأثر هذا على تطور المسرح .. وجعلت المسرحيين يلجأون إلى العروض النهارية من خلال تركيب مجموعة مرايا عاكسة تؤدى بالضوء إلى داخل المسرح من عدة زوايا.

ورغم الطفرة التى أحدثها اختراع المصابيح الزيتية بمميزاتها الكبيرة عن الشموع .. فإن تكلفتها الكبيرة جعلت استخدام الشموع أكثر شيوعا .. حتى فتحت تلك المصابيح بابا لتطور جذب المسرحيين إليه .. ومنها تخليق الضوء الملون من خلال سوائل فى زجاجات .. بألوان مختلفة حسب نوع السائل .. فيستخدم النبيذ لإنتاج اللون الأحمر والزعفران للأصفر وكلوريد الأمونيوم فى وعاء من النحاس للأزرق .. وكانت تلك أول إشارة للعلاقة الوثيقة بين الضوء والألوان.

بدأ الضوء يكتسب بعض الأهمية .. فى المسرح .. وأخذ بعض المسرحيين يبحثون فى سماته وخصائصه المختلفة كالكثافة والانتشار والألوان .. وإجراء تجارب تضيف قدرا من الإثارة والجاذبية .. وأخرى تبحث عن حلول للصعوبات المتعلقة بالمشاعل والشموع والمصابيح الزيتية وأخطارها .. وغيرها تبحث عن بدائل لها.

ومن المستحدثات التى توصلوا إليها واستخدمت خلال القرنين السادس والسابع عشر هو استخدام الإضاءة الأرضية بوضع مصابيح على الخشبة .. أو شموع داخل أسطوانات معدنية من أجل التحكم فيها .. كما استخدم لأول مرة عاكس بدائى عن طريق أوراق مصقولة وراءها شموع.

وفى ظل استمرار تفضيل الشموع فى المسارح جاء اختراع مصباح الكيروسين بالفتيل ليمثل نقلة هامة فى الإضاءة المسرحية حيث أجريت التجارب الخاصة به جزئيا فى فرنسا ثم انتشر استخدامه فى المسارح الإنجليزية .. وتزامن ذلك مع استخدام غاز الفحم فى الإضاءة وإن ظل مصباح الكيروسين الأكثر شعبية.

طفرة أخرى واختراع آخر فى القرن التاسع عشر .. عندما اكتشف بنسن لهبا خاصا من خلال تسخين قطعة جيرية حتى تصدر ضوءا .. وتابع فى تجاربه حتى قام بتركيب بعض المصابيح التى تعمل من خلال هذا اللهب والذى تميز ضوءه بالقوة والشدة .. وإن كان أقل كثافة من المشاعل ومصابيح الكيروسين .. ولكنه أضفى جمالا وجاذبية.

أما الطفرة الأسطورية فكانت مع اكتشاف الكهرباء .. واختراع المصابيح التى تضاء بها فى القرن العشرين .. وإن تأخرت المسارح كثيرا فى استخدام هذه المصابيح نظرا لتكلفتها العالية فى تلك الفترة .. وإن أسهم هذا الاكتشاف وما تبعه من اختراعات فى تطوير العديد من المفاهيم المتعلقة بالإضاءة المسرحية.

المصباح الكهربى ثم الطفرات العلمية واختراع الدوائر الإلكترونية الدقيقة .. واختراع أجهزة مختلفة فى استخداماتها فى العموم .. ثم تصميم أجهزة مختلفة بشكل خاص للمسرح ليس فقط للإضاءة والرؤية بوضوح ولكن لإحداث تأثيرات نفسية وجمالية مختلفة .. ليتبلور دور الإضاءة وبالتالى دور مصمميها ومعه تتغير وظائف الإضاءة فى المسرح.

ولنعيد الفضل لأصحابه والذين غامروا .. وسبقوا غيرهم فى استخدام مصادر الضوء المختلفة .. فإن المسرحيين فى إيطاليا وتحديدا مسرح الأوليمبك ثم إنجلترا بمسرح إنجو جونسن أول من استخدموا الشموع للإضاءة فى المسرح .. بينما استخدم المصباح الزيتى لأول مرة فى سويسرا .. أما المصباح الغازى فظهر لأول مرة بمسرح شارع شيستنت بفلاديفيا بالولايات المتحدة الأمريكية .. واللمبات الكهربائية بمسرح سافوى اللندنى .. ثم الكشافات العملاقة بمسرح لويس هيرمان الإنجليزى.

ويؤكد تاريخ المسرح وتزايد فنون الإضاءة المسرحية على أهمية المتابعة واستكمال المسيرة من حيث انتهى الآخرون .. ويتضح ذلك من خلال التجول بين بعض الأسماء والتواريخ الهامة بداية من عام 1545 والذى شهد استخدام "سابستيانو سيرليو" للأضواء الملونة لأول مرة من خلال سوائل فى زجاجات .. ثم عام 1550 والذى قام فيه "ليون دى سومى" بعمل إضاءة كاملة للمشاهد المبهجة وقاتمة للمشاهد المأساوية وذلك باستخدام المشاعل والشموع والمصابيح الزيتية والمعلقة معا.

ويستطرد "إينيجو جونز" بروما عام 1573 كأول من استخدم قوس الأضواء المسرحية النصف دائرى .. والذى أوحى له ولغيره بالعديد من الأفكار وعام 1618 استخدمت فى مسرح برانيزى ببارى بإيطاليا الستائر للسيطرة على الإضاءة وخلق ظلال لأول مرة .. وصولا لجوزيف فوريستنباش الذى أدخل للمسرح الإضاءة المسرحية الأرضية والجانبية عام 1628.

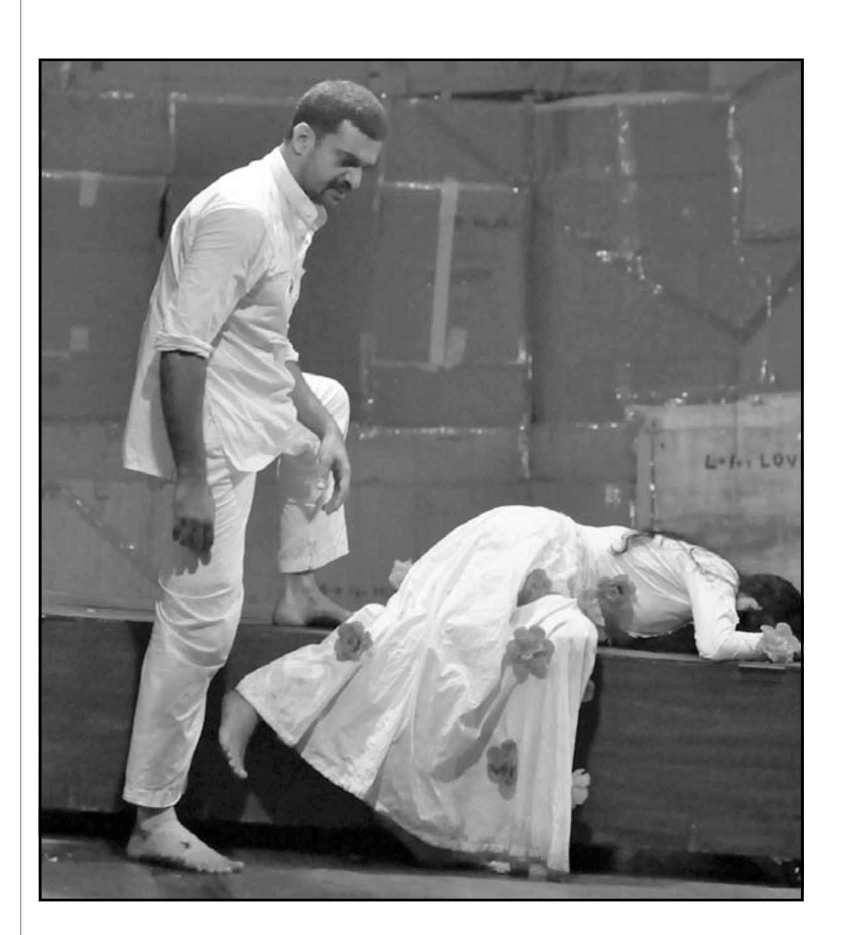
ويستكمل المسير "نيكولا ساباتينى" الذى أبدع فى استخدام الشموع فى أسطوانات معدنية للتحكم فى شدة وكثافة الضوء وذلك عام 1638 .. وكان المسرح الوطنى بباريس على موعد مع استخدام الغاز فى الإضاءة عام 1700 .. ومازلنا فى باريس حيث استخدم مصباح الكيروسين بالفتيل وإلحاق المسارح التى استخدمته بمدخنة لأول مرة عام 1783.

وعلى طريق الاختراعات تمكن "ويليام موردوك" من التحكم فى كمية الضوء عن طريق التحكم فى كمية الغاز بالمصباح الغازى فى تجاربه الخاصة عام 1791 ثم كانت النقلة الهامة فى عالم الإضاءة عبر العالم "هنرى دريموند" الذى أنتج لهبا مركبا من الأوكسجين والهيدروجين ناتج عن تسخين قطعة من الجير واستخدمه فى الإضاءة لأول مرة فى أوبرا باريس عام 1803.

وشهد مسرح دورى لين بإنجلترا استخدام الغاز بالإضاءة ليصبح أول مسرح يضاء بالغاز وذلك عام 1845 ولكن الأمر لم يستمر طويلا .. فبعد عام واحد اكتشف المصباح الكهربى .. ورغم أنه لم ينتشر بشكل كبير ولكن أوبرا باريس أسرعت إليه بل واستخدمت أقواس كهربائية بعد عام واحد .. ونعود إلى مسرح سافوى الذى سجل اسمه من ذهب كأول مسرح يستخدم الإضاءة المسرحية الكهربائية بشكل كامل عام 1881.

وترتبط التطورات التالية بالطفرة المسرحية التى شهدتها الولايات المتحدة الأمريكية فها هو مسرح "بيجو" ببوسطن يسبق جميع المسارح فى العالم بوضع نظام إضاءة كهربى كامل يتم السيطرة عليه من خلال لوحة تحكم خارجية بداية من عام 1885 .. ويستمر التطور حتى يشهد مسرح "ميتروبوليتان" بنيويورك أضخم نظام كهربى عرف حتى قيام الحرب العالمية الأولى به 96 مدخل تحكم ضوئى و 20 دائرة كهربية.

شهد القرن العشرين ومطلع القرن الحادى والعشرين تطورات كبيرة وثورة فى عالم الإضاءة وصولا إلى استخدام أشعة الليزر وهى حزمة ضوئية تحتفظ بأكبر قدر من طاقتها غير المشتتة ذات سرعة شديدة إلى درجة اختراق كل العوائق وتفاديها .. وسهل ذلك من استخدام آلاف القنوات الضوئية مما أحدث تطورات تكنولوجية أوحت بفكر إبداعى مختلف تبلور فى آلاف المؤثرات الضوئية التى تخصصت العديد من الشركات فى تركيب وصناعة جهاز خاص لكل مؤثر.



Adel Adwy

لما يوجد أصلا مسرح ندور على باقى مفرداته وأبجدياته إحنا ولا عندنا استيج ولا نعرف حتى شكله يبقى من فين نناقش موضوع الإضاءة

ملف خاص

زوايا الإضاءة وتأثيراتها الدرامية والتشكيلية

دائماً ما تكون أفكار مصمم الإضاءة تواكب التغيرات، التقدم فى التقنية،التى تحقق الجزء الهام من التجهيزات والتى باستخدامها تحقق أهدافها ، فمصمم الإضاءة اليوم، مثل "رالف كولتينا" اكتشف فن استخدام الإضاءة الخاصة من خلال الاستفادة من تطور التقنية الحديثة لتعلية نوعية الإضاءة.

مصممو الإضاءة المحدثون وبصماتهم المجردة أنتجوا التأثيرات البصرية والخيالية للفن الحديث على خشبة المسرح ، وبهذا أصبح لدينا طريق طويل فى إضاءة المسرح من الشموع واللمبة الزجاجية وكما هو قديماً عروض الهواء الطلق إلى عصرنا هذا.

المؤثرات الضوئية تغيرت من الإضاءة اللحظية للسماء. فى القرن السابع عشر إلى تقليد الطبيعة ، إلى الإضاءة الرمزية. وأحياناً نجد أن ابتكار شىءٍ جديد وأفكارٍ جديدة تثرى العمل لنظرة أفضل. ولربما كانت هناك الأفكار التى تسعى إلى إيجاد وسائل وعناصر تحقيقها بتطورالتقنية.

وما يحضره لنا المستقبل لا يمكن للمرء أن يتنبأ به. لكن فى الماضى ومن خلال التقنية المتنوعة والجديدة أكتسبت الإضاءة دوراً من خلال طرق المعرفة واستخدام ما هو متاح ومتوافر من أجهزة أفادت بنتائجها الصورة المرئية للمناظر المسرحية ، حيث صنعت لنا فى كل عصر دوراً مهماً ومساهماً.

تقنيات أساسية

الأجهزة التى نحن بصددها الآن تمثل أدوات العمل اليدوية والأولية لمصمم الإضاءة ، ويجب أن نألفها ونطمأن إليها ، ثم نبدأ بإتتقان القواعد الأولية والأساسية لتقنيات الإضاءة، حتى يمكن تحقيق أفكار مرئية بالعناصر الأخرى، كالممثل ، والخشبة وذلك فى إطار متكامل ووضعية سليمة للتصميم.

إتجاهات الضوء" كطريقة إضاءة"

الإضاءة التى تضاء بها الخشبة أويضاء بها الممثل ، من الممكن أن تغير الصورة المرئية تماما.. وكاتجاهات ضوئية، نجد أن من أهمها ، (الإضاءة المضادة)، وهى التى توجه مباشرة إلى الممثل، وعن طريقها - وبأماكن تسليط الضوء، يمكن للمثل أن يظهرفى صورة مختلفة فى الشكل المنتج باختلاف أماكن إصدارها، والتى يمكن القول إنها وسيلة تشكيل تضيف إلى البعد الدرامى أثرا وتعمقه.

الضوء الأمامى

عندما يستخدم المرء مساحة الإضاءة الأمامية ، يظهر وجه الممثل بشكل تام فى الضوء وتسوى كل ملامح الوجة وتسطح، ويبدو مملًا، فعندما يضاء الممثلين من.زاوية ضيقة من أعلى تختفى عينيه فى ظلال حفر العين وتتسبب فى وضع ظلال مزعجة إلا إذا كانت مطلوبة درامياً، حيث تنحصر الإضاءة على وجه الممثل. ولتحقيق إضاءة أمامية جيدة يوضع البروجيكتور على زاوية 45 من أعلى.. وعلى الأجناب حتى نتفادى الظلال الحادة الشديدة.

الإضاءة الجانبية

الإضاءة الجانبية هى النوع الثانى الهام للتعبير بالإضاءة، فطارحات الضوء(البروجيكتور) تكون موضوعة فى ناحية واحدة سواء جانبى الممثل أو أعلاه، وتكون الزاوية التى وضع فيها الممثل منفرجه أى مسطحة، ويكون منبع الضوء على الممثل مثبت على ارتفاع معين، فيمكن على المسرح أن يضاء من أى ناحية إلى الأخرى دون أن يصل الضوء إلى الخشبة(ضوء عابر).وعموما يظهر الضوء الجانبى الممثل فى صورة تشكيلية مقصودة، ويضاء وجهه كلياًعندما يلتفت إلى الناحية الأخرى.. وفراغياً يعطى الضوء الجانبى الإحساس بسباحة وجه الممثل ، وبدون هذه الإضاءة –سواء الجانبية المضادة أو المقابلة– سيختفى وجهه عندما يخرج من دائرة الضوء.

الإضاءة الجانبية ممن الممكن أن تكون إضاءة أساسية، عندما يكون المنظر المسرحى داخلى ، وينساب من خلال النافذة ضوء القمر أو أشعة الشمس، إلا أن هذا الضوء لن يكون محددا بشكل كلى. لأن الإضاءة الجانبية كتعريف ، تضىء وجة الممثل بارتفاعه الشخصى، ومن الممكن أن تكون من أعلى على زاوية 45، فتضىء الكتفين نسبياً وتظهر ملامح الوجه بشكل طفيف

وتستخدم هذة الخاصية–على الأخص فى مشاهد الرقص وعروض الباليه حيث يتطلب تدوير جسد الممثل -كتأثير خاص- حيث يرى الممثل أقرب ما يكون واقفاً أومتحركاً فى الظلال.

الضوء المضـــاد

الضوء المضاد يخدم أهداف كثيرة ومختلفة ، على سبيل المثال أنه يساهم فى تشكييل رؤية جمالية خاصة لفكرة متخيلة للإضاءة المضادة من الأمام أو المقابلة من الخلف أومن أعلى فتشكل إضاءة محددة على الأطراف ، وصنع برواز ضوئى حول الرأس والكتفين.ومن خلال هذه التقنية يفصل الممثل أويختزل عن الخلفية. ومهم للفهم ، أن الضوء المضاد لا يفعل شيئا مع وجه الممثل، وتكون الاستفادة منة قوية عندما تضاء الخشبة بألوان قوية، وهوبذلك يساعد الممثل فى تلوين جلد وجهه. وبهذا يستفاد بالإضاءة القوية الملونة.القوية كضوء مضاد ، ويستفاد منها أيضاً فى إظهار درجة لون جلد الممثل كضوء أمامى مضاد .وبهذا يمكن إيجاد مؤثرات قوية، دون وجوب إضاءة ألوان خضراء أو حمراء. من الطبيعى أن توجد حزم أو هالات ضوء أحمر، أو أخضر على الأكتاف، و قد يكون هذا مقبولا .إلا أن المزاج العام لأى مشهد يتبدل من خلال استخدام الضوء المقابل (المضاد)، سواء أكان الضوء من الأمام أو الخلف، أو من خلال نافذة.إلا أن الضوء المقابل من الأمام يضمم الشكل بحيث يمكن التعرف على وجه الممثل فى هذه الحالة.وبالإضافة إلى نوعية التقنية التالية (الضوء الأعلى) يتضح مدى التأثير التشكيلى لهذة التقنيات والموضحة فى النماذج التالية. وهى الضوء من أعلى.

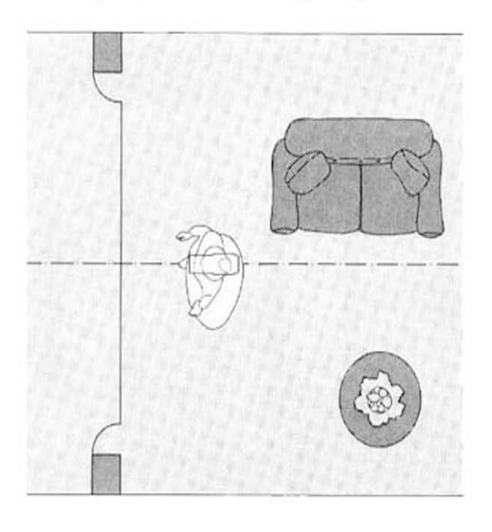
الضـوء الأعـلى

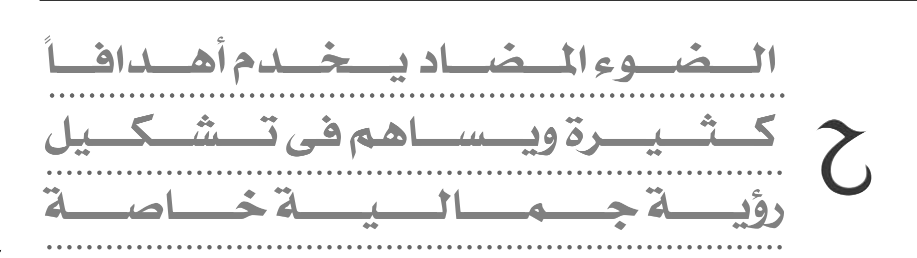
الضوء الأعلى هو الساقط مباشرة على الممثل كشىء ثابت، بحيث يكون الممثل فى دائرة حزمة الضوء الساقطة من أعلى، مع ملاحظة أن هذا الضوء الأعلى لايسمح بإستخدامه مع الضوء المضاد - بالرغم أنه يظهر نفس الخاصية- لاحتمالية تداخل الانطباع الدال للمتلقى.والأمثلة السابقة تدلل على ذلك.فالإضاءة المضادة من أعلى تتقابل مع الأجزاء البارزة من الجسد أو المجسم الموضوع على الخشبة. وتكون النتيجة فى هذة الحالة

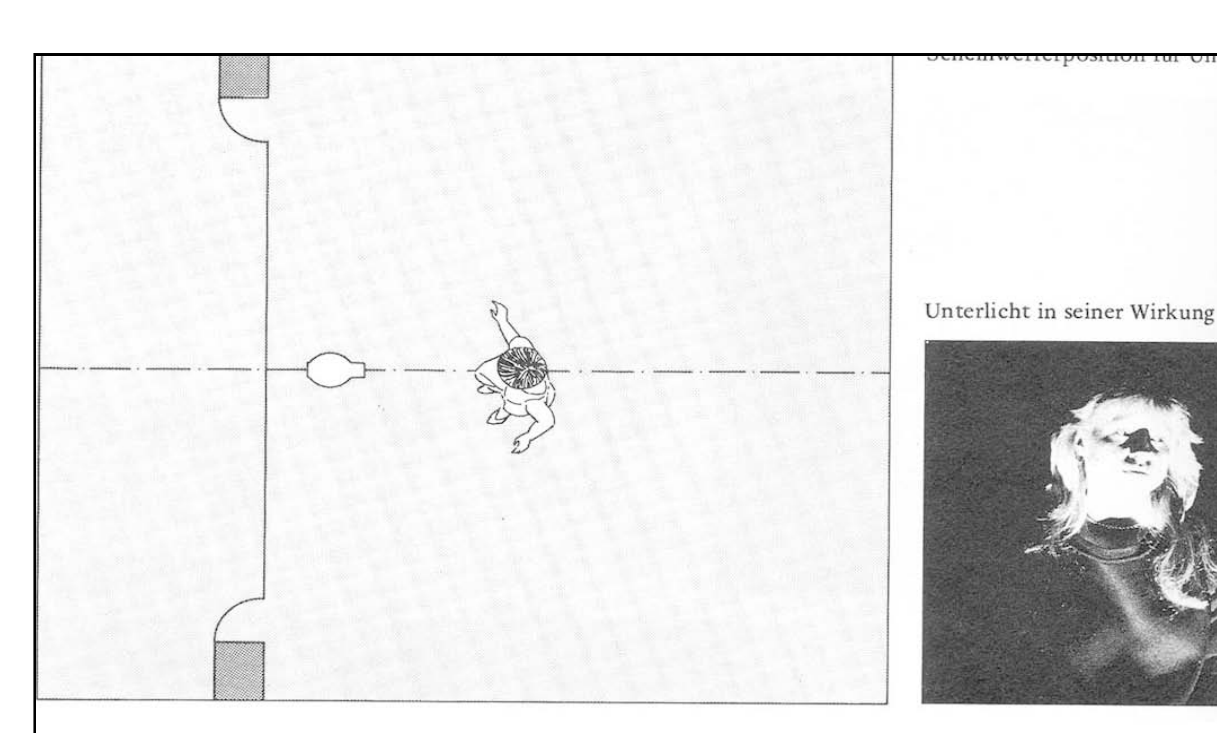


الضوء المضاد من أعلي وتأثيره

قطاع جانبي للضوء المضاد من أعلي


مسقط أفقي للضوء المضاد من أعلي

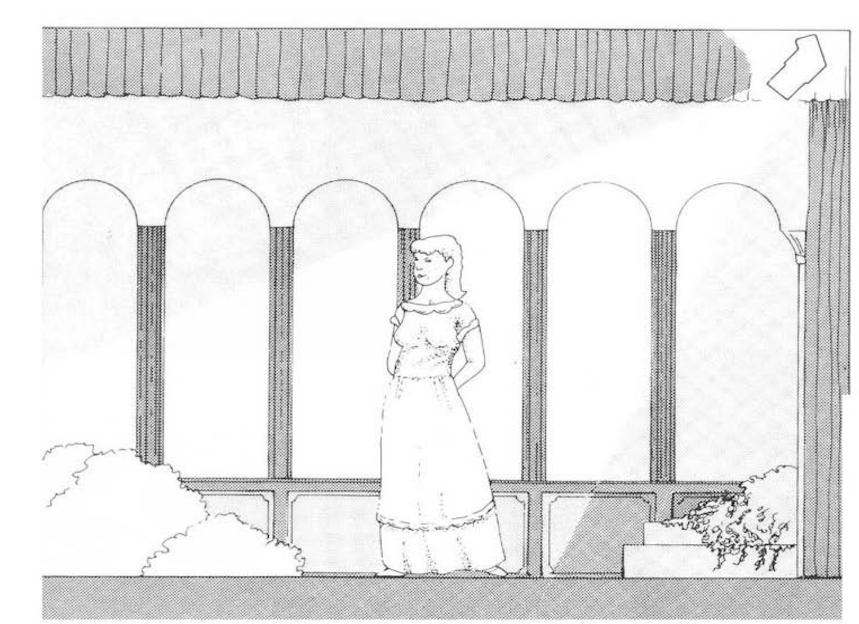




ح تجاوزت الإضاءة استخداماتها السابقة بفضل تطور التقنية وخيال المبدعين



الإضاءة الجانبية من أعلي بزاوية ٤٥ْ



الإضاءة الجانبية من أعلي بزاوية ٤٥ْ

مفيدة درامياًٌ، ومقبولة للعمل الفنى ، نتيجةً للتباين القوى وتبلغ ذروتها عندما تضاءبإنحراف زاوية الإسقاط، وبلون أزرق مثلاوذلك على جسد جندى مثلا فى حالة ترقب ، أو خنجر فى وضع تحفز ، أوسيف أو صدرية محارب (تدريع الصدر) أو أجزاء من الرأس ، فتصبح النتيجة مقنعةٌ عندما يتعلق هذا الاستخدام بالضرورات الدرامية ، وخطة الإخراج.

الضـوء الأسفـل

الضوء الأسفل غير طبييعى فهو يجنح إلى التعبيرية ، فهو يستخدم قليلا هذه الأيام عندما تستدعى الأحداث ذلك.لكن هناك مشاهد تستدعى ذلك ، ولها تأثيرات مطلوبة- فعلى سبيل المثال –لمجموعة من الممثلين يجلسون على الأرض حول شعلة نار ، أو محاطين بها ، ونجد هنا أن هذه التقنية ضرورية فى ذلك المشهد.

ومنذ سنوات كان استخدام الضوء السفلى (الأرضى) عاديا ، فقد كانت الإضاءة الأرضية تنكون من لمبات ، سميت بالإضاءة السابحة ، لأنها كانت فى الماضى شعلات تسبح فى المياه حتى يتفادى خطر الحريق ، وكان لهذا الضوء تصميم بوضعه فى حفرة بطول مقدمة المسرح (الخشبه) ، وفى مسارح كثيرة اليوم أو قليلة نجد تجهيزات ضوء المقدمة ، وهى –كما فى الماضى – توجد فى حفر أو فوالق بأرضية خشبة المسرح ، وتغطى فى حالة عدم استخدامها – بألواح لحماية الممثلين ، وترفع عند الحاجة (الألواح) واتساع هذه الحفر يمكن عامل الإضاءة من أن يعيد وضع اللمبات أو تغييرها لتضىء الممثل من أسفل إلى أعلى.

والتأثير الناتج من تقنية (الإضاءة السفلية) أو التحتية يظهر وجه الممثل بشكل موحش ومخيف ومقبض ، وذلك فى حالة إستخدامه منفردا ، فعندما تضم مجموعات من هذه اللمبات فإنها تساعد فى تحقيق الإضاءة الانتشارية.

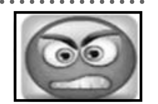
تستخدم هذه الطريقة من الإضاءة فى مسرحيات ذات جنس خاص ، مثل المليودراما ، ونوعية هذه الإضاءة (كإضاءة عامة) – فى الزمن الماضى – تتغييرعند إستخدام الضوء السفلى- فى نفس الوقت – فالجو العام يتغيربفعل الألوان مع التمثيل الصامت فقيمة الإضاءة تعلو لتساهم فى تجسيد وتشكيل جسد الممثل وإظهاره فى أوضاع فنية مصاحبةٌ بالموسيقى ، علاوةٌ على أن أشكال الديكور وأقمشة الستائر والمفارش يتغير شكلها عندما تضاء من أسفل بدلاٌ من أعلى .

الضوء السفلى يوضع ويستخدم أيضاً عندما يتعلق الأمربإخراج شكل الأفق وشروق الشمس وغروبها ، وإسقاطها على الستارة الخلفية (البانوراما) من خلف المنظر المسرحى

فعند أسفل مؤخرة المسرح (البانوراما) خلفية السماء يكون الضوء أكثر تكثيفاٌ حتى يحصل المشاهد على انطباع البعد وخاصة عندمايوضع الضوء مابين الأجزاء المنظرية المقامة وبين ستارة السماء ، وفى الحالات العادية يترك المصمم فراغات كافية مابين أجزاء المنظر.. إضاءة الأقدام السفلى من الممكن أن تكون على مجموعات ملونة ثلاث عندما تستخدم فى إضاءة السماء وتسمى (البلانشات) أمشاط الإضاءة

إضـاءة الظـلال

إضاءة الظلال أوإلقاء الظلال هى فنية إضاءة الممثل عندمايقف أمام مصدر ضوئى فيرى على شكل ظلال ، فعن طريق وضع الممثل أو شكل مجسم أمام هذه الستارة الضوئية ، وهى مثل الضوء المضاد من الخلف ، وهكذا دون أن يقع أى مصدر ضوئى مباشر عليه ، ويمكن أستخدام مايسمى (ستارة الضباب) بحيث تنتج ظلال ناعمة ، وتجعل الممثل كما لو أنه يسبح فى الضباب ، أو الدخان ، وبهذا التشكيل ومع إضاءة الليزر تنتج مؤثرات حركية تساهم تعميق الصورة التشكيلية.



Shadika Ahmed

الإضاءة فى المسرح المصرى سمك لبن تمر هندى باستثناء بعض العروض التى يهتم صناعها بهذا العنصر

ملف خاص

الإضاءة ..

من أدوار الكومبارس والجوقة .. الى أدوار البطولة فى الصراع الدرامى

فى زماننا هذا .. ومع كل ثانية جديدة .. نحن على موعد مع تطور تكنولوجى جديد يلقى بظلاله وتأثيراته على قطاعات الحياة كافة .. وكان للفن بأنواعه ومنها المسرح نصيب كبير من هذا التطور التكنولوجى .. وبالأخص التقنيات المسرحية المتعلقة بالديكور والإضاءة وتغيير المناظر على خشبة المسرح .. تنوعت وتطورت المناهج المسرحية وظل كل منها يحاول توظيف هذا التطور التكنولوجى لصالح منهجه المسرحى .. ومع هذا التطور التكنولوجى والتنوع المنهجى .. تبدلت وتطورت أدوار الإضاءة داخل العرض المسرحى حتى وصلت فى بعض العروض والمناهج المسرحية الى البطل الرئيسى للعرض .. كما فرض المفهوم الجديد لمصطلح السينوغرافيا علاقات جديدة بين الإضاءة وغيرها من عناصر العرض المسرحى .. وفى الأسطر القادمة نحاول أن نبين الأدوار والمهام التى تختص بها الإضاءة .. لنطرح السؤال الأهم .. هل تحتاج الإضاءة إلى قسم أو شعبة خاصة فى المعاهد والكليات التى تدرس المسرح؟



سمير العصفورى



سيد الإمام





د. أحمد حلاوة

هانى مطاوع

يؤرخ د. سيد الإمام للإضاءة قائلا: توظيف الإضاءة مر بمرحلتين، الأولى ما قبل الواقعية، والثانية هى مرحلة ما بعد الواقعية والتى تبدأ بالحداثة، فى المرحلة الأولى كانت وظيفة الإضاءة هى إنارة المشهد للجمهور وكانت أغلبها نهارية حيث كانت تقام العروض نهارا،ثم الكلاسيكية الجديدة التى استخدمت الشموع للإنارة حينما كانت تقدم العروض ليلا، وفى المرحلة الثانية أصبح للإضاءة دور كبير فى العرض المسرحى، وأصبح لها تأثير كبير فى الجانب النفسى للمشهد وللشخصيات ولها علاقة وثيقة بالشكل بما تطرحه أو تضيفه للتأثير الكلى للمشهد، وتأثيرها على التكوين الموجود على خشبة المسرح عن طريق التحكم فى مسار الإضاءة فمثلا الإضاءة الرأسية (الدش) تقوم بتصغير حجم الأجسام والإضاءة السفلية تقوم بعمل استطالات للأجسام، كذلك تجسيد الجو النفسى للمشهد مرتبط بعمليات الجدل والتفاعل بين الإضاءة والصبغيات المتمثلة فى ألوان الديكور والملابس والاكسسوارات ويجب على مصمم الديكور مراعاة كل هذه الأمور.

وعن تدريس الإضاءة أضاف الإمام: هناك قسم للإضاءة والمناظر المسرحية يقوم بتدريس هذه الموضوعات، وطبعا مطلوب شعبة إضاءة بهذا القسم مثل كل الدور الغربية حيث يوجد أيضا فى كل عرض مصمم إضاءة له مهام محددة، ولكن عندنا المخرج جزء من مرض الشخصية العربية حيث يقوم أغلب المخرجين بتصميم الإضاءة لعروضهم، ولكن يجب مراعاة فكرة التخصص الدقيق وكل مهنة على الخشبة لها مهامها المحددة والدقيقة والتى تحتاج إلى دراسة وخبرة متخصصة، والمخرج يتعامل مع قوى فنية متعددة عليه أن يقوم بالتنسيق بينها.

يتفق معه د. عبد الرحمن عبده وبكل صراحة يضيف: حتى الآن نقوم بتدريس الإضاءة بشكل نظرى حتى أنا، ولا يوجد من يهتم بالجانب العملى سوى صبحى السيد حيث تدرب عمليا بشكل جيد، ونحن نفتقد مصممين إضاءة أمثال شكرع عبد الوهاب الذى كان يعمل ثم يقوم بالتنظير لأعماله، ونحتاج لتطوير دراسة الإضاءة للجمع بين الدراسة النظرية والعملية.

الإضاءة / البطل

ومن جانبه يرى الفنان فادى فوكيه أن عنصر الإضاءة أصبح عنصراً أساسيا فى العرض المسرحى بل وأحيانا كثيرة تكون الإضاءة هى البطل، وكذلك فكرة السينوغرافيا تربط العناصر بعضها ببعض، ولابد أن تكون عين مصمم الإضاءة مدربة على اللون والكتلة والفراغ وعلاقات بعضهم البعض، ويواصل فوكيه: الأسماء التى أحدثت ثورة فى الشكل المسرحى أمثال مايرهولد،وأدولف ابيا، وانطوان آرتو، فى الأساس فنانين تشكيليين أو على الأقل لديهم ثقافة تشكيلية لذلك غيروا شكل الصورة المسرحية بما يملكونه من خبرات دقيقة ومتخصصة، ونحن نحتاج إلى دراسة التخصص الدقيق التى توفر الدراسة النظرية والعملية، وفى الدول الغربية يوجد لكل عرض مسرحى مخرج مجاميع ومخرج حركة ومخرج للتقنيات وفى النهاية مخرج عام للعرض ولا تحدث أيه مشاكل لأن لكل فرد مهمته المحددة والمعروفة للجميع، كذلك نحن مقصرون فى تطوير تقنيات خشبة المسرح ومازلنا نعمل باللمبة 1000 وات واليوم هناك اللمبة 40 وات التى تؤدى نفس الدور وأقل حجما بكثير، وبالفعل نحن نحتاج إلى قسم دقيق ومتخصص فى الإضاءة مع نقلة نوعية على مستوى التقنيات المستخدمة فى مسارحنا.

ويتفق د. حسين العزبى مع الكلام السابق حيث يرى أن هناك تقصيرًا شديدًا فى الاهتمام بالإضاءة على مستوى الدراسة الأكاديمية والعملية، فالمسارح على حد قوله غير مجهزة بشكل حديث وتفتقد لعدد كبير من أحدث الأجهزة والتقنيات، ويواصل: وبذلك فلا يمكن توفير تدريب عملى جيد لدراسى الإضاءة، بجانب أن الدراسة الأكاديمية فى مصر لا تفرد وقتا مناسبا لتدريس الإضاءة بل هى جزء من قسم الديكور، وبعد وفاة د. محمد حامد لم يعد هناك من يهتم بتدريس الإضاءة بشكل جيد يجمع بين الناحيتين النظرية والعملية سوى أسماء قليلة جدا مثل صبحى السيد ونبيل الحلوجى وعبد المنعم مبارك،ومن الطبيعى أن يكون هناك قسم خاص بالإضاءة خاصة بعد التطور المذهل فى دور الإضاءة داخل العرض المسرحى حيث أصبحت عنصرا أساسيا ومهما فى الرؤية الدرامية، وهناك عروض كثيرة تقوم وتعتمد على عنصر الإضاءة وحده.

حيوية الإيقاع

أما د. هانى مطاوع فيعتبر أن مفهوم السينوغرافيا وارتباط الديكور بالإضاءة وكافة عناصر العرض المسرحى قد أعطى الإضاءة حقها فى التأثير فى مدى حيوية العرض وإيقاعه، وأضاف: من الناحية النظرية هناك الكثير من نظريات الإخراج المسرحى التى تتحدث عن دور الإضاءة وتوظيفها داخل العرض المسرحى، ومن الناحية العملية فإن مصمم الإضاءة يحتاج إلى خبرات تقنية وفنية ، وحاليا زادت بشكل كبير حزم الإضاءة فى العرض الواحد وأصبحت تحتاج إلى دراسة مستقلة ولكن لا يمكن اكتمال هذه الدراسة بدون مسارح مجهزة بشكل حديث وضخم وحتى الآن مازالت مسارحنا تعمل بالطرق القديمة وغير مجهزة، مما يعوق فكرة الدراسة المستقلة.

ومن وجهة نظره يرى المخرج سمير العصفورى أن الإضاءة كانت ولا تزال هى العنصر الأهم فى العرض المسرحى بل ويعتبرها أهم من الديكور، بل ويذهب العصفورى إلى ما لا يعلمه الكثير عن وجود ديكور مصنوع كله من الإضاءة، ويواصل العصفورى: الإضاءة علم له حرفية وهندسة عالية ويختلف توظيفها من عمل لأخر، وقد تطورت بشكل كبير فى العصر الحالى على مستوى الرؤية أو الأحهزة لكنها للأسف لم تتطور بعد فى مصر، ودراسة الإضاءة جزء من دراسة التصميم المسرحى المرتبط بالديكور والحيل المسرحية وأصبحت حاليا مرتبطة بشكل وثيق بالتكنولوجيا الحديثة والرقمية، وفى مصر هناك فراغ كبير فى الدراسة الدقيقة لفنيات وتقنيات المسرح مثل الإضاءة والديكور والماكياج والتى بدونها يصبح المسرح ضعيف المستوى ولا يصنع متعة، ومن المفروض أن تكون هناك أقسام متخصصة لتدريس هذه التخصصات بشكل دقيق، ولكن للأسف يسودنا تخبط وجهل شديد والمفروض أن مصمم الإضاءة فنان تشكيلى فى الأصل وليس كل كهربائى قادر على تصميم الإضاءة، وكذلك القوى المحركة التى لم يتم العمل بها فى مصر حاليا ومازلنا نعتمد على الحبال، والقضية الحقيقية الان هى ربط المسرح بالتكنولوجيا الرقمية الحديثة ونحن نظلم الجيل الحالى لأنه لا يوجد لديه الدراسة الدقيقة المتخصصة ولا الأجهزة المحترمة التى يتدرب عليها بشكل عملى، وأتمنى وأحلم بأقسام متخصصة بكليات الهندسة فى مصر لدراسة تقنيات المسرح ووجود تخصصات علمية دقيقة تعمل على تطوير تقنيات وتكنولوجيا المسرح.

لا تستحق

أما د. أحمد حلاوة فله رأى مخالف حيث يرى أن الإضاءة تتبع المنهج الإخراجى، فالإضاءة لها خصائص وأدوار مهمة تنبع من المنهج الإخراجى الذى يقوم عليه العرض المسرحى، ويضيف حلاوة: ولهذا يجب على مصمم الإضاءة أن يفهم منهج المخرج ويعرف ما يريده المخرج ثم يوظف تقنياته وجمالياته للوصول لهذا الهدف، وحاليا يتم تدريس الإضاءة كجزء من مناهج الديكور وكذلك الإخراج، وذلك لدورها المهم كوظيفة جمالية ونفسية وتعبيرية، والمخرج يجب ان يكون موهوبا فى التشكيل، ومسرح الصورة اليوم يهتم بالتكوين والتشكيل وعلاقات الكتلة بالفراغ والظل والنور، وفى معهد السينما الإضاءة تتبع قسم التصوير، وبما أن الإضاءة لها دور جمالى ودور فكرى وكلاهما يتبع المخرج، فلا أرى ضرورة لتخصيص قسم لدراسة الإضاءة.

هل تستحق شعبة خاصة فى المعاهد والأكاديميات ؟!

ح مهدى محمد مهدى



ملف خاص

لا يوجد عرض مسرحى بدون إضاءة، وفنى الإضاءة المسرحية هو بمثابة الجندى المجهول الذى يعمل لصالح العرض ويشارك فيه بشكل أساسى، ويحتاج الفنى فى البيت الفنى للمسرح لمواصفات خاصة حتى يتمكن من التعامل مع الأجهزة القديمة التى ربما تؤثر سلبا على العرض المسرحى اذا لم يتوفر لها فنى ماهر بعمله، فى هذا التحقيق يتحدث فنيون الإضاءة عن مشاكلهم.

فنيو الإضاءة بالبيت الفنى يطالبون بتطوير المسارح والأجهزة

منى شديد

محمد صالح فنى إضاءة بمسرح قال "الأجهزة مستهلكة جدا وبعضها يرجع الى الثمانينيات، وأحيانا ما تمنعنى الحالة السيئة للمسرح نفسه من استخدام الإضاءة بشكل جيد لأنها ستكون بمثابة حمل زائد على شبكة الكهرباء، وهذه الأزمة تحديدا نعانى منها فى مسرح السلام وأحيانا أضطر للتوصيل بالمحول الرئيسى فى الشارع خارج المسرح وهو أمر خطر لأن المحول نفسه قديم جدا أعتقد أنه يرجع للستينات ومن المفترض أن يتم تغييره، لذلك فالإضاءة التى يتم استخدامها فى المسرح لا تكون كافية وتؤثر على الشكل النهائى للعرض المسرحى".

وأشار صالح إلى أن مسرح السلام من المفترض أن يخضع للتجديد منذ فترة طويلة، لكن هذا لم يحدث حتى الآن رغم توفر المال اللازم لذلك حسب قوله، مؤكدًا على وجود عدد من العدسات المكسورة فى المسرح وبروجكتورات يجب استبدالها بأخرى لأنه فى كل مرة نطالب بأجهزة، نحصل على أجهزة قديمة من المسارح الأخرى تعانى من نفس المشاكل.

وطالب صالح بتنظيم دورات تدريبية خارج مصر مشيرا إلى أن المهندس حازم شبل أخبرهم من قبل عن وجود دورات تدريبية فى إحدى الدول الأوروبية مخصصة لمصر تحديدا لكن المفاجأة أن البيت الفنى للمسرح لا يرسل أحدا للمشاركة فيها.

أشرف عبد الباقى من فرقة مسرح الشباب «المسرح العائم» أكد أن الأجهزة كلها بايظة، وأنه لا يوجد بروجكتورات من 20 سنة ولا يوجد اهتمام بتجديدها، وهناك نقص فى الكثير من الأجهزة"، مشيرا الى أن هذه المشاكل والطريقة الغريبة التى تعمل بها الأجهزة فى مسرح الدولة هى السبب الرئيسى فى عدم قدرة الفنيين على العمل فى السوق التجارى او الخروج لمهرجانات دولية للمسرح لأنهم لا يتمكنون من التعامل مع الأجهزة الحديثة هناك.

وأشار أشرف إلى أن الأجهزة التى تجلب لمسرح الدولة هى من أسوأ الأنواع وبمواصفات مختلفة تماما عن المطلوب ويرجع ذلك للفساد والرشاوى على حد قوله، مضيفا أن المسئول يكون من مصلحته إرسال الأجهزة للصيانة عندما تتعطل ليحصل على فائدة من ورائها وهناك ملف كامل أمام النيابة حاليا بمخالفات من هذا النوع، بل إن الغريب فى الأمر أن لدينا جهازا فى الصيانة منذ أربع سنوات ولا نعرف عنه شىء حتى الآن فى حين أننا نقوم بتأجير أجهزة إضاءة من نفس الشركة وهو تضارب غريب.

ملاك من «المتروبول» قال إن المشاكل لا تنتهى أبدا والفنيين فى البيت الفنى للمسرح يعانون بشكل دائم من الأجهزة والأعطال المستمرة، فالمسرح بالكامل يحتاج للتطوير على مستوى الأجهزة او خشبة المسرح، وكل العاملين فيه يحاولون تكييف أمورهم على الظروف المتاحة حتى يستمر المسرح فى العمل، معتمدين على جهودنا الذاتية فى علاج المشاكل والتحايل على الأعطال حتى لا يقال أننا السبب فى تأخير العرض المسرحى أو الإضرار به وبخلاف ما قيل.

ينفى **حسن رشاد** من المسرح القومى وجود أية مشاكل لدى فنى الإضاءة فى البيت الفنى للمسرح مؤكدا أنه يمكنهم التعامل مع كافة انواع الأجهزة نتيجة لعملهم خارج مسرح الدولة لأن أغلب الفنيين لديهم خبرة فى القطاع الخاص ولا يحتاجون لدورات تدريبية لتعريفهم على الأجهزة ومن يبحث عنها هو صاحب افق ضيق ولا يمتلك الخبرة الكافية، وأشار إلى أن د.هدى وصفى اهتمت بفكرة الدورات التدريبية بشكل كبير أثناء إدارتها للمسرح القومى ونظمت ورشة تدريبية للفنيين مع خبير فرنسى وقتها، لكن البعض أهمل ولم يهتم بالمشاركة فيها.

وأكد رشاد أن المسرح القومى كان لديه أحدث الأجهزة قبل أن يحترق عام 2008 وينتقل العاملون فيه الى مسرح ميامى ومن افضل الماركات "جالاكسى"، مؤكدًا أيضا على أن كل عام يشهد تطور جديد فى مجال أجهزة الإضاءة ومن الصعب مواكبتها .

وأشار إلى أن افتقاد التخصص أحيانا ما يكون سببا فى الخلل، على سبيل المثال تكليف شخص بالعمل فى الكهرباء وهى بعيدة عن تخصصه تماما ولا يعرف عنها شىء، بينما لا يمكن أن يتحول الكهربائى إلى فنى إضاءة لأنها تقنيات صعبة عليه حيث إن مساعد الكهرباء ربما يكون غير متعلم فى حين أن فنى الإضاءة المسئول عن الأجهزة لابد أن يكون حاصلاً على دبلوم.

وعلى الجانب الآخر قال **إسماعيل مختار** المسئول عن إدارة التدريب بالبيت الفنى للمسرح أنه يجرى حاليا الإعداد لدورة تدريبية بناء على طلب الفنيين ستعقد فى شهر ديسمبر 2011 أو يناير 2012 يتولى التدريب فيها ياسر من الأوبرا وعمرو عبد الله والمهندس حازم شبل.

وأشار إلى عدم صحة ما يقال عن إهمال الإدارة لتنظيم دورات تدريبية لفنيون الإضاءة حيث انه سبق تنظيم دورة فى مسرح ميامى منذ ستة اشهر فقط فى تقنيات الإضاءة مع حازم شبل، إلا أنهم طلبوا وقتها تنظيم دورة ثانية فى الثقافة المسرحية وتاريخ الفن وكيفية وضع خطة إضاءة فنية.

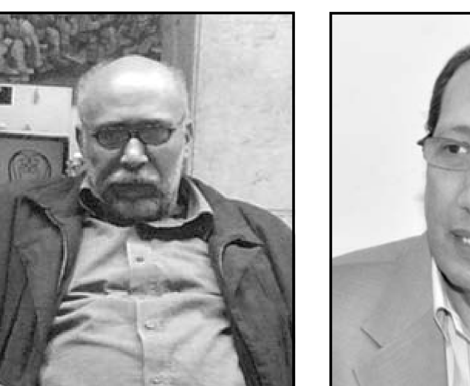
وقال أحد فنيين الإضاءة «رفض ذكر اسمه» من فرقة مسرح الشباب قال نحتاج لدورات تدريبية وأجهز حديثة، حيث إن أحدث جهازين فى البيت الفنى للمسرح يرجع عمرهما لأربع سنوات، الأول فى مسرح السلام والثانى فى مسرح ميامى وتم تدريب فردا واحدا أو اثنين فقط للتعامل معهما، فى حين أن الأغلبية العظمى من أجهزة المسارح قديمة وتتفاوت أعمارها ما بين 10 و 15 سنة ويتعامل معها الفنيون بالخبرة والتعود.

وقال نطالب بتحديث الأجهزة خاصة "بروجكتورات الإضاءة" ووحدات التحكم، كما نطالب بدورات تدريبية أكثر تطورا تواكب العصر الحديث، لأن فنى الإضاءة بالبيت الفنى عندما يخرج فى عمل تابع لوزارة الثقافة يصطدم بأجهزة مختلفة تماما عن التى اعتاد عليها وربما لا يتمكن من التعامل معها، مشيرا إلى وجود قصور فى الدورات التدريبية التى يتم تنظيمها للفنيين حيث سبق أن شارك فى دورتين الأولى فى الاذاعة والتليفزيون ولم تهتم بالإضاءة المسرحية ، والثانية فى مسرح ميامى مع المهندس حازم شبل وهى فى رأى نائل دورة إضاءة عادية اعتمدت على خبرة حازم شبل ودراسته فى الخارج.

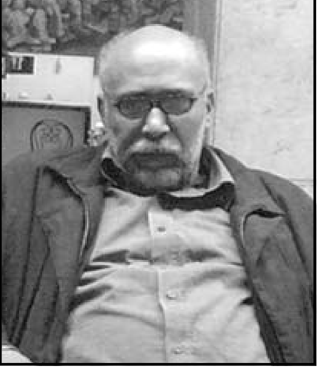
وأشار إلى أن رئيس البيت الفنى للمسرح السيد محمد على وعد بالاتفاق مع العلاقات الثقافية الخارجية على تنظيم بعثات ودورات تدريبية لفنيين الإضاءة والصوت، إلا أن الوعد لم يفعل حتى الآن.

نائل أضاف: أن فنيون الإضاءة اعتادوا على إصلاح الأجهزة بأنفسهم إذا ما أصيبت بعطل ما بحكم معرفتهم بها، لأن هذا يعتبر أوفر وأكثر عملية وحتى لا يتوقف العرض لفترة طويلة فشركات الصيانة من الممكن ان تؤخر الأجهزة لعدة أشهر وتحصل على مبالغ خرافية، نحن ينطبق علينا المثل القائل "بنغزل برجل حمار" ونحاول باستمرار الحفاظ على الأجهزة بأية طريقة ممكنة حتى لا نضطر لإرسالها للصيانة وتعطيل العرض المسرحى خاصة وأن حالتها اصبحت سيئة جدا.

حسن : ليس لدينا مشاكل وغياب التخصص ونقص الخبرة سبب الخلل



السيد محمدعلى



محمد صالح

محمد صالح : الأجهزة مستهلكة جداً وبعضها يرجع إلى الثمانينيات



Amr Hassaan

على مؤسسات وزارة الثقافة الاهتمام بإرسال بعثات للخارج لدراسة فنون الإضاءة والعناصر الأخرى التى تتطور كل يوم فى العالم كله

ملف خاص

عدة الشغل ..

لا تكتفى بها وابحث عن الجديد دائمًا

لكل فنان ريشاته وأدواته .. ولفنان الإضاءة ومصممها أدواته أيضا .. التى تختلف من مكان لآخر .. ولكنها تتفق فى وظائفها لتعود وتختلف من جديد فى استخداماتها حسب بلدها ومصممها وأسلوبه وتكنيكه .. فيسمونها الوحدات فى بعض الدول والمعدات فى غيرها والفوانيس فى أماكن أخرى .. يتلاعب بها البعض ملتزما بقواعد الرواد ومن سبقوه حسب تقاليد مسرح هذه البقعة أو تلك بينما فى أماكن أخرى يتحرر المصمم من القواعد .. كل منهم على طريقته.

ومن أدوات الإضاءة التى لا خلاف عليها " مصدر الضوء " أو المصابيح منها " التنجستن هالوجين " والذى تحسن ضوؤه بإحلال الغاز بدلا من الهالوجين الخامل .. وهناك أيضا ضوء الفلورسنت والذى بات الاعتماد عليه أكبر فى الفترة الأخيرة .. ولكنها تعانى من عدة مشاكل جارى البحث عن حلول لها منها ضعف الضوء نتيجة أنه لا يعمل بالطاقة الكاملة وأيضا لا يصدر ضوءا من نقطة واحدة أى ليس له منطقة تركيز محددة.

وهناك أيضا المصابيح عالية الكثافة " الاتش أى دى " .. والتى تتميز بإنتاج الضوء شديد اللمعان .. وكذلك " الاتش ام أى " وهى مصابيح مركبة من مخلوط اليود ومواد أخرى وإن كانت قليلة الاستخدام .. أما الأكثر شيوعا فى عالم المسرح فهى مصابيح الليدز .. وهى مثالية فى هذا المجال من حيث الشدة ولكن يعيبها هى الأخرى أنها غير مركزة.

ويمكن تقسيم مصادر الإضاءة إلى نوعين من حيث الحجم وهما " الفلود لايت " والتى تضئ مساحة واسعة والتحكم فيها صعب إلى حد كبير .. و" السبوت لايت " والتى تنتج ضوءا يضئ مساحات ضيقة ويمكن التحكم فيه بشكل أكبر كشعاع ضوئى.

وللفلود لايت أنواع متعددة منها " بار لايت " والتى تستخدم عند الحاجة إلى كمية ضوء كبيرة مسطحة .. وهى وحدة إضاءة بسيطة تشبه كشافات السيارات .. والعاكس فيها جزء لا يتجزأ من الكشاف .. وأشعة الضوء الخارج منها لا يمكن تعديل مسارها إلا بتغيير اتجاه الكشاف أو المصباح نفسه .. وتتميز هذه النوعية بتكلفتها المنخفضة وخفة الوزن وسهولة الصيانة والمتانة العالية .. وتعد عدساتها الأكثر ضيقا.

وهناك أيضا " ستريب لايت " أو الضوء الشريطى .. وهو عبارة عن مجموعة مصابيح متراصة أفقيا بشكل مستقيم أو دائرى متعددة الألوان أحمر وأخضر وأزرق وغيره .. وهى تستخدم عند الحاجة لأشعة ضوئية متجاورة بمسافات بينية مختلفة حسب عدد المصابيح المضاءة.

ومن الأنواع كثيرة الاستخدام " سكوب لايت " وهو عبارة عن علبة دائرية بدون عدسات ملحقة بعاكس بيضاوى .. ويتميز بأنه رخيص الثمن جدا .. ولكن ضوءه غير مركز .. حيث يستخدم لإنارة خشبة المسرح من أعلى أو لإنارة خلفيتها.

والسبوت لايت له أيضا عدة أنواع وأشكال منها " الفرينسل" وهى ذات هياكل صغيرة..واكتسبت اسمها من استخدام عدسات الفرينسل بها..وهى رفيعة تتميز بسيطرتها الشديدة على كمية الضوء المنبعثة وهناك أيضا " البروفيل سبوت " وهو عبارة عن هيكل طويل وضيق يحتوى على واحدة أو أكثر من العدسات المحدبة التى تستخدم لتجميع الضوء وتوجيهه عبر أسطوانة بها عدسة أو عدة عدسات أخرى .. وله العديد من الأشكال والمقاسات المختلفة.

ومن أدوات الإضاءة أيضا " بيت المصباح " وهو عبارة عن محتوى معدنى أو بلاستيكى يستخدم كجسد للمصابيح ليمنع تشتت الضوء فى اتجاهات غير مرغوب فيها وهى تغلف كل الأجزاء فيما عدا العدسة أو ثقب مسار الضوء وتضاف إليه بعض الأجزاء من أجل تقليل الحرارة وزيادة كفاءة المصباح ويستخدم البلاستيك بدل المعدن فى بعض أنواعه للتخفيف من وزنه.

ومن الأدوات الهامة التى لا غنى عنها لمصمم الإضاءة " العدسة " وهى فجوة فى بيت المصباح ينطلق منها شعاع الضوء ولها العديد من الأشكال المصممة بهدف السيطرة على الشعاع الضوئى من خلال بعض التركيبات كعلب معدنية أو حدود مضلعة ودائرية.

أما " العاكس " فهو أداة حيوية توضع خلف أو حول مصدر الضوء لتوجيه مزيد من الضوء المشتت نحو العدسة أو ثقب مرور الضوء .. وهى مع العدسة تخلق التأثير الضوئى المطلوب .. وكل وحدة ضوئية لها عاكس مميز .. ومن الأشكال المميزة له العاكس الضوئى الذى يلحق بالمصباح ليفرق الشعاع الضوئى من خلال بؤرتين إلى شعاعين ثم يعودا ليتحدا فى نقطة محددة.

وهناك أيضا " اليوك " وهى دعامة ضوئية معظمها على شكل " يو " على كل طرف من طرفيه مصدر ضوئى يخرج منهما شعاعان يمكن أن يتقاطعا حسب زاوية ميل كل طرف ليخلقا زاوية ضوئية تمثل إطاراً يشكل عدد منها منظراً مرسوماً ومحدداً من قبل المصمم.

ومن الأدوات المهمة فى الإضاءة الحديثة " البروجيكتور الشعاعى " وهو مصدر ضوئى ذو تجهيزات خاصة لإنتاج شعاع ضوئى ضئيل جدا ومركز ويستخدم فيه اثنان من العاكسات .. عاكس أساسى مكافئ للضوء .. وعاكس ثانوى للرؤية .. حيث يوضع العاكس الأساسى أمام الضوء ليوجه الأشعة المتوازية إلى العاكس الآخر مما يقلل من تسرب الضوء إلى أقصى حد والنتيجة شعاع مكثف بشدة لا يمكن السيطرة عليه بسهولة.

وأداة أخرى هى " الفولو سبوت " وهو مصدر ضوئى ملحق به مشغل ليتحكم فى حركته حيث يتحرك حول محوره فيعطى ضوءا مركزا يمكن السيطرة عليه أيضا .. وتستخدم هذه الأداة لتحريك الضوء على خشبة المسرح .. ويكثر استخدامه فى مسارح الموسيقى والأوبرا لتسليط الضوء على نجوم العرض ولها أحجام متعددة.

إنها مجموعة من الأدوات التى يجب أن يدركها المصمم جيدا إلى الحد الذى يجعله لا يشغل باله بها عند وضعه للتصميم بعد ذلك .. ولن يتحقق ذلك إلا بكثير من التدريب والتعود على استخدام هذه القطع وأنواعها المستحدثة والإطلاع على الجديد منها وذلك فى سبيل الوصول إلى مرحلة متقدمة من مراحل الإجادة والإبداع.


Yasser Atia

لابد أن يفكر معهد المسرح فى ضرورة وجود قسم متخصص لإضاءة المسرحية بالمعهد لتخريج متخصصين أكاديميين فى هذ المجال

ملف خاص

اعرف قاموسك وانطلق ..

جمع كيرون كل ما يخص الموسيقى وآلاتها فى مدونة خاصة .. وأخذ يجمع بعض المعلومات الهامة عن كل كلمة أو مصطلح .. ليعد قاموسه الخاص والذى أخذه عنه آخرون وبات "قاموس كيرون للمصطلحات الموسيقية" .. وعلى كل صاحب أو محب لمهنة أو فن أن يكون قاموسه الخاص .. فابدأ من الآن إن كنت مهتما من خلال بعض المصطلحات والمفردات وضع قاموسك لتصميم الإضاءة.

ويمكن أن تبدأ قاموسك بهذه المصطلحات .. " التيار المتردد " وهو الموجات الكهربائية التى تعمل بها جميع الأجهزة وتحدد كمية الكهرباء التى يحتاج إليها كل منها .. " الأمبير " وحدة قياس التيار الكهربى AMPوكذلك " الأيرون " وهو الجزء المنخفض والمعتم من خشبة المسرح.

وهناك كذلك " الأرينا " وهى الخشبة التى يحيط بها الجمهور من الجهات الأربع .. " البوم " وهو مسار الإضاءة العمودى .. وأيضا " كانديلا " وهو وحدة ضوئية تصف كمية الضوء المنبعث من المصدر.. و" كاسر الدائرة " وهو مفتاح كهربى يحمى الدائرة الكهربية بفتحها آليا إذا زادت كمية الكهرباء عن الحد المطلوب.

ويجب أن يضم القاموس كذلك " درجة الحرارة اللونية " وتعنى معيار أى لون ضوئى بالنسبة للضوء الأبيض .. و" الكفاءة الضوئية " وهى نسبة الضوء المنبعثة من الطاقة المستهلكة .. ويضاف إليها " زاوية المجال " وهو الجزء الخارجى من المخروط الضوئى والذى لا تقل كثافته عن 10٪ من الحد الأقصى لطاقة الشعاع الضوئى الكلية.

وأيضا " جيل " وهو وسيط بلاستيكى يستخدم لتغيير لون الشعاع الضوئى .. و" الأرضى الكهربى " وهو طرف الكابل الكهربى المتصل بالأرض بدافع تحقيق الأمان للعنصر البشرى .. و" اللومين " وهو مقياس كثافة الضوء الناتج عن المصدر الرئيسى.

ومن المصطلحات الهامة كذلك " السايت لاين " وهو أقصى حد يمكن أن يراه المتفرجون من خشبة المسرح .. وهناك كذلك " الطيف " وهو مجموعة من الألوان تنتج من مرور شعاع ضوئى صادر من الشمس عبر منشور ثلاثى مكونة من سبعة ألوان هى الأحمر والبرتقالى والأصفر والأخضر والأزرق والنيلى والبنفسجى.

ومجموعة أخرى من المصطلحات تضم " المرمى الضوئى " ويعنى المسافة بين مصدر الضوء والممثل أو المؤدى على خشبة المسرح .. و" الوات " وهى وحدة قياس القوة الكهربية .. وأيضا " التون " وهو مقياس متوسط قيمة اللون فى الشعاع الضوئى .. وأيضا " توافير " وهو ضابط أو محول يسمح بتوصيل اثنين من مصادر الضوء معا .. وأخيرا " واش " وهو عبارة عن عدد من الكشافات الكهربية متصلة معا وحيدة أو متعددة الألوان.

وعليك إذا كنت ترغب أن تمارس تصميم الإضاءة أن تستمر فى جمع كل المصطلحات التى تدرك بالتجربة حاجتك المستمرة إليها حتى تجيد عملك الضوئى وتبدع فيه.



عائلة الديمير والكونسول ..

لجأ كريس إلى الكنيسة راجيا .. فركع على ركبتيه وأخذ يتوسل إلى المسيح أن ينقذه مما هو فيه .. وأن يجد له حلا يريحه من شقاء كل ليلة .. فلا يمر يوم من أيام العرض المسرحى الذى يتحمل مسئولية الإضاءة فيه .. إلا وتحدث مشكلة تضطره إلى التحرك سريعا يمينا ويسارا .. وما أن يغير قطعة هنا إلا وتتعطل قطعة أخرى هناك .. ناهيك عن تغيير بعض الأجزاء من أجل إحداث تأثير مبهر.

ظلت هذه المعاناة فى ذهن كريس .. ومرت السنوات .. وتغيرت الأجهزة والمعدات .. ولفته الدهشة .. فلم يعد المسرح وإضاءته كما كان .. ولم يعد رجل الإضاءة يعانى معاناته التى جعلته يترك عمله يائسا ومنهكا .. فوجد كل أجزاء الإضاءة فى المسرح تحت السيطرة من خلال مجموعة شاشات وأزرار .. فأخذ ينظر حوله متأملا وقال " ليتنى ابن هذا الزمن ".

وجد كريس رجل الإضاءة وقد تحول إلى مصمم له العديد من المساعدين ومن يعملون تحت يده .. كما وجده يتحكم فى كل ما حوله بسهولة ويسر .. بل ويخلق جمالا وإبهارا .. وهو لا يدرك كيف .. فبات الجو غريبا بالنسبة له فأخذ يسأل حتى توصل إلى بعض الأجوبة .. فقالوا له أنه واحد من أنظمة التحكم والسيطرة وأجهزته المتعددة .

ويا لهذا النظام المتعدد الفوائد والشديد الأهمية والذى تطور شيئا فشيئا وبات من يجيد التعامل معه صاحب مهارة ومكانة فى مجتمع المسرح .. ولهذا النظام نوعان أحدهما نظام تحكم الإضاءة الوظيفى والآخر نظام تحكم الإضاءة الجمالى .. الأول للسيطرة على كهربية الإضاءة .. والثانى للتحكم فى مواصفات الضوء الناتج.

ويتكون نظام تحكم الإضاءة الوظيفى من جهاز يسيطر على جميع أدوات وأجهزة الإضاءة وحده أو كجزء من نظام متكامل مع أجهزة تجميع الضوء الطبيعى ويستخدم للسيطرة على الإضاءة داخليا وخارجيا على حد سواء .. والنظام مزود ببرمجة خاصة .. حيث يقوم المصمم بإدخال مجموعة من الأوامر يمكنه من خلالها السيطرة والتحكم فى جميع الأجهزة .. متى تضئ الكشافات ومتى تطفئ وغير ذلك.

يعمل نظام التحكم من خلال معالج مدمج به " بروسيسور " أو حاسب آلى منفصل ملحق به واحدة أو أكثر من لوحات التحكم .. أو يعمل باللمس من خلال جهاز " كونسول " خاص لمثل هذه النوعية من الواجهات .. ويمكن أن يحتوى على طرف اتصال لاسلكى .. وهذا الطرف وهذه الواجهات تسهل على المستخدم التعامل معها.

والكونسول هو لوحة المفاتيح التى تسمح بالتحكم فى أكثر من مصدر ضوئى فى آن واحد .. وهى تستخدم فى أنظمة تحكم الإضاءة الوظيفية والجمالية فى آن واحد .. فمن خلالها يسيطر المصمم على عمل الكشافات وأجهزة الإضاءة فى كمية وكثافة الضوء الصادر .. وله أنواع مختلفة تبعا لتطور الرقائق الإلكترونية ومستلزماتها.

ومن مميزات وفوائد نظام تحكم الإضاءة الوظيفى التحكم فى مصدر ضوئى أو عدة مصادر أو كل المصادر فى الفضاء من خلال جهاز طرفى واحد وبواسطة مستخدم واحد .. وكذلك فإن أى جهاز يمكن التحكم فيه من أى موقع .. ولا يواجه أى مشكلة مع أنظمة الإضاءة المعقدة فى المشاهد المختلفة.

ومن مميزاته أيضا أنه يواجه أى تغير فى الأجواء المناخية المحيطة وينسق بين إضاءة خشبة المسرح وبقية أجزائه وملحقاته مثل سخانات المياه والمكيفات وغيرها .. كما أنه يقلل من الطاقة المهدرة والمخرجات المشعة الضارة .. ويقلل أيضا من التكلفة فى المجمل من خلال الحفاظ على الأجهزة وحمايتها .. ويزيد من مرونة عملية الإضاءة باستخدام المفاتيح والحساسات المزود بها.

أما نظام تحكم الإضاءة الجمالى فالغرض منه السيطرة على سمات وخصائص الضوء الصادر من حيث الوضوح والسطوع والسمات الجمالية المختلفة .. ويعد " الديمير " الجهاز الرئيسى حيث يتم من خلاله تغيير درجة سطوع الضوء .. وذلك عن طريق زيادة أو نقص فرق الجهد أومتوسط الطاقة الخاصة بالمصابيح والكشافات كما يمكن تغيير كثافة الضوء الصادر.

ونظرا لأهمية الجانب الجمالى فى المسرح فإن الديمير يحتل أهمية كبرى خاصة وأنه مميز وفريد فى عمله .. وللديمير عدة أنواع تتوقف قيمة كل واحد منها على مدى مقدار التغير الحادث بين أعلى وأقل قيمة للسطوع والكثافة .. وكفاءته فى التعامل مع الوحدات الصغيرة للجزء المنخفض من المسرح وكذلك الوحدات الكبيرة كالتركيبات الضوئية التى تشمل الخشبة بأكملها أحيانا .. وهناك نوعيات حديثة منه يتم التحكم فى الضوء من خلالها رقميا.

حاول العم كريس أن يعى ويدرك ما عرفه عن هذه الأنظمة الحديثة .. ورغم فشله فى بداية الأمر .. فقد كرر المحاولة حتى أدرك هدفه نظريا وعمليا أيضا .. وضرب مثالا يحتذى به وعاد إلى مهنته بحلة حديثة ومتطورة .. أحس بأنه بات ملكا وهو يتحكم فى كل ما حوله بواسطة الديمير والكونسول وعائلتيهما.



Omay Ali Maher

محتاجين الأول نتعلم مسرح وبعد كده نتعلم فنون الإضاءة بشكل أكثر وعيا

ملف خاص

نحدثكم عن « البلان »

انتقل إلى مسرح ليسون بشرق هولندا أحد مصممى الإضاءة المحترفين .. بناء على طلب إدارته .. قادما من المسرح الغربى بلندن .. من أجل التحضير لعرض كبير وضخم وغير مسبوق .. وسألهم إن كان لديهم خطة ضوئية سابقة التنفيذ أو ما يطلق عليها " بلان " فيما يخص التصميم الضوئى .. فأكدوا له توافر ذلك .. وأخذه أحد المساعدين إلى غرفة جانبية وأحضر له لوحة متوسطة عليها بعض الرسومات ..فضحك وقال مندهشا " ماهذا ..؟.. ".

وظل مصممنا المحترف مصدوما لعدة أيام نتيجة عدم إدراك وفهم أى من الأفراد الذين التقى بهم بمسرح ليسون لمطلبه .. وأخذ يفكر حتى أدرك الخلل .. فاجتمع ببعض أسرة المسرح وإدارته ممن سيتعامل معهم عدة مرات خلال ثلاثة أيام أخرى وأخذ يشرح لهم أن هناك فرقا كبيرا بين الخطة أو البلان الخاص بتصميم الإضاءة والرسم التخطيطى أو الرسوم التخطيطية الخاصة بالإضاءة أيضا أو البلوت وبين البلان المصغر الذى يعد جزءا من الرسومات التخطيطية.

فالخطة أو البلان العام هو الخطوات الرئيسية والتنفيذية التى يتبعها مصمم الإضاءة حتى ينتهى من وضع تصميمه والتى تبدأ بقراءة النص وتنتهى بتركيب جميع وحدات الإضاءة وعمل الصيانة الدورية لها فى أوقات محددة .. أما الرسوم التخطيطية فهى مجموعة من الرسوم الهندسية والجداول التى تساعد فى تنفيذ الخطة .. أما البلان المصغر فهو عبارة عن البلان الخاص بخشبة المسرح بعد تزويده برموز أجهزة وأدوات إضاءة المسرح المختلفة.

ونتوقف قليلا عند الرسم التخطيطى أو " بلوت " وهى مجموعة الرسوم الهندسية التى تشبه الرسوم المعمارية والإنشائية والتى يضعها مصمم الإضاءة بهدف توضيح التصميم والتواصل مع المنتج أو مدير المسرح ثم المخرج وبقية المصممين بعد ذلك .. وأخيرا مع فنى أو عامل الكهرباء بالمسرح .. والرسم التخطيطى يصف كيفية وضع المكونات والأدوات الضوئية ومواقعها وألوانها وكيفية اتصالها ببعضها البعض.

وتستخدم بعض برامج الحاسب الآلى لرسم البلوت .. وأشهر هذه البرامج عائلة الكاد .. ولا يمنع هذا من الاستعانة بنسخ أولية ورقية .. ولكل من رسوم الكاد والرسوم اليدوية العديد من التكنيكات والطرق اعتمادا على المعلومات المتوفرة والخاصة بالغرض منها وما يمكن أن يساعد بفاعلية وكفاءة فى تنفيذ هذه الرسوم على أرض الواقع.

وتعتمد كفاءة الرسم التخطيطى على عدة عوامل أهمها اختيار مقياس رسم مناسب .. وتعريف كل معدة أو أداة ضوئية بوضوح من حيث مكانها وبؤرتها ولونها ودائرتها الكهربية .. ولكل واحدة من الرسوم جدول توضيحى أو مفتاحى واضح يبين الرموز المستخدمة والمقصود بها .. كما يعرض الرسم التخطيطى العلاقة بين أدوات الإضاءة وهيكل فضاء المسرح والتكوينات الخاصة بالمناظر والديكورات.

ويتكون الرسم التخطيطى من مجموعة من الرسوم التخطيطية والمساقط وهى " البلان المصغر " وهو عبارة عن المنظور الرئيسى للرسم التخطيطى للإضاءة والذى يحتوى على معظم المعلومات الخاصة بأجهزة الإضاءة ومواقعها والتعريف بالتصميم .. ويوضح البلان الكيفية التى يبدو عليها فضاء الخشبة لأى شخص ينظر إليه من أعلى.

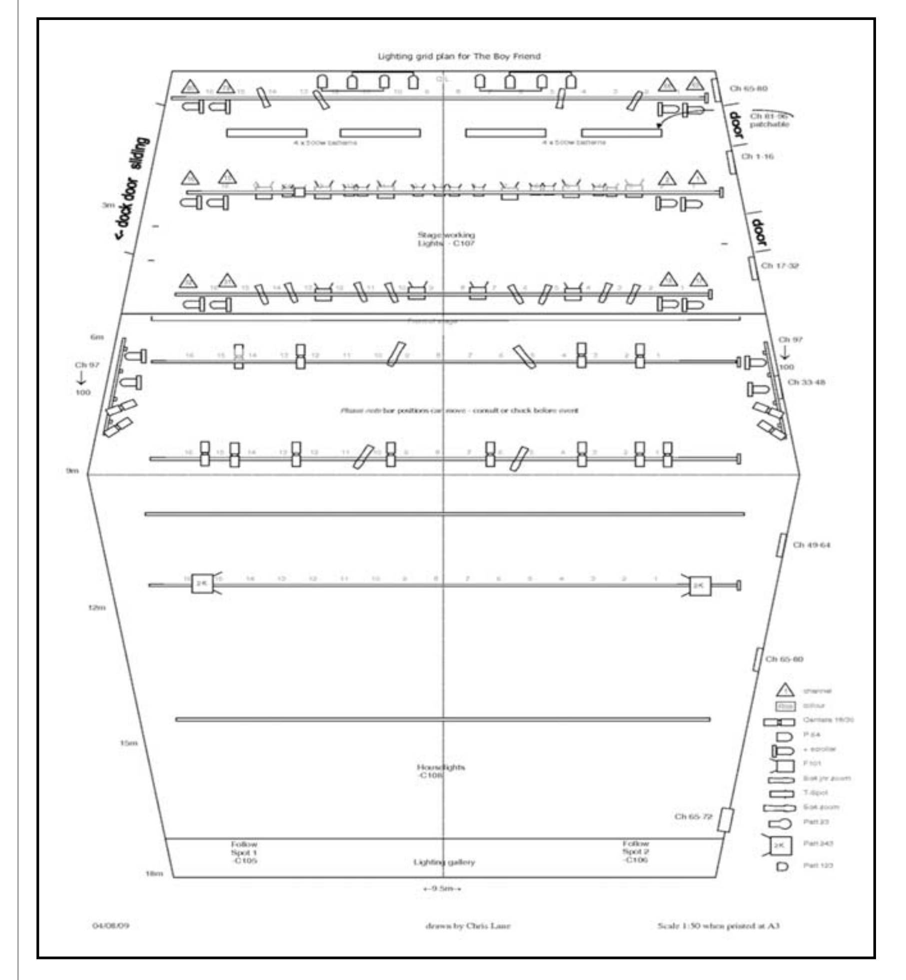
ويحتوى البلان المصغر على المعلومات الخاصة بالبناء الهيكلى والمعمارى لفضاء الخشبة بما فى ذلك مواقع الجدران والأعمدة والأرضية ومواقع المقاعد والنوافذ وخطوط مستوى الرؤية .. وكذلك موقع كل مصدر إضاءة ومتعلقاته وأجهزة التحكم .. ويجب أن يشمل أيضا معلومات عن أنظمة الكهرباء .. وربما يحتوى على معلومات عن المناظر.

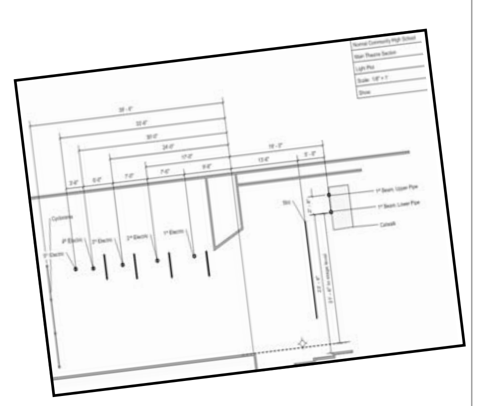
والجزء لثانى من الرسم التخطيطى والذى يطلق عليه " المقاطع والارتفاعات" فهو عبارة عن رسومات للمساقط الخاصة بالمقاطع الجانبية والأمامية والتى تحتوى على المزيد من نفس المعلومات التى يقدمها البلان فيما يخص الفضاء المسرحى وأجهزة الإضاءة .. والمساقط الجانبية تعطى تفاصيل أكثر وضوحا .. أما مسقط الارتفاع فهو يعطى رؤية واضحة من الجهة المناظرة للجمهور بالنسبة لخشبة المسرح.

والمعلومات التى تقدمها هذه المساقط تساعد على توضيح العلاقة بين البناء الهيكلى والمناظر المصممة ومن ثم الكيفية التى سيضاء بها الفضاء خلالهما .. ولا تهتم هذه المساقط كثيرا بالمعلومات الخاصة بشبكة الكهرباء ولكنها بمثابة مرجع هام لكل من مصممى الإضاءة وكذلك فنى الكهرباء .. لتذكيرهما بالغرض من كل واحد من أجهزة ومكونات الإضاءة .. وكيفية تفاعله مع غيره من المكونات والأجهزة.

وثالث أجزاء الرسم التخطيطى " أدوات الإضاءة" .. وهو عبارة عن مسقط أفقى خاص بأدوات الإضاءة وأجهزتها المختلفة وجميع المعلومات الخاصة بها وتشمل .. أولا: الموقع الخاص بكل مكون أو جهاز إضاءة ممثل برمز مميز .. ثانيا: معلومات عن كل مكون أو جهاز بما فيها أجهزة التحكم ومقاسات العدسات وجيل الألوان وأى معلومات أخرى متعلقة .. ثالثا: نبذة عن التوصيلات الكهربية موضحا كيفية تركيبها وفكها.

ويلحق بهذه الرسومات بعض الجداول أو المفاتيح التى تساعد على فهم وإدراك هذه الرسومات ومنها " مفتاح مكون أو جهاز الإضاءة " .. وهو جدول يوضع على الرسم الخاص بالبلان موضحا نوع ومقياس وبؤرة كل مكون أو جهاز معبرا عنه برموز .. ولهذه الرموز عدة أنظمة عالمية متبعة ومستخدمة فى برامج الرسام الآلى وعائلة الكاد وبرامجها بالإضافة إلى عدد من الاختصارات التى يجب أن يعرفها المصمم جيدا .. وهناك أيضا " مفتاح البيانات " ويوضع بالقرب من مفتاح المكون أو الجهاز الضوئى وهو دليل كهربى يشمل رقم ولون ودائرة تحكم كل مكون أو جهاز إضاءة.





حلال العقد!

الكثير من الحركات والخطوات الصعبة والمعقدة يقوم بها مصمم الإضاءة للوصول إلى أفضل نتيجة ممكنة .. وأهمها وضع مجموعة الرسوم المختلفة بمقاييس رسم مناسبة والتى تحتوى على الكثير من التفاصيل .. وكلما وضع تفصيلة بات الرسم مزدحما مما يصعب معه إضافة أى تفاصيل أخرى .. كما يشعر بالصعوبة ذاتها عند قراءة هذه الرسومات لتنفيذها فى ظل العيوب المتوقعة للرسم اليدوى.

ولمواجهة هذه التعقيدات عكفت المجموعات البحثية ومن بعدها الكثير من المؤسسات والشركات على تطوير عملية الإضاءة وإضافة أجهزة تعمل بالحاسب الآلى مزودة ببرامج كلما أمكن .. ووضع برامج يمكنها أن تقلل من هذه التعقيدات .. ولتسهيل تحقيق الأفكار والرؤى بات المصمم يستخدم الحاسب الآلى فى كل خطواته لمساعدته بل ولإضافة ميزات أخرى كثيرة مثل جودة وكفاءة الناتج وتوفير الوقت والجهد والتكلفة.

وبخلاف أن أجهزة التحكم والسيطرة التى تظل هى العامل الأهم فى نظام الإضاءة خلال العروض المسرحية المختلفة تعتمد على معالجات مدمجة أو أجهزة حاسب آلى بها برامج خاصة تعمل من خلالها أجهزة التحكم والسيطرة فإن مراحل التصميم الأولى لها برمجيتها أيضا.

فى عمليات تصميم الإضاءة الحديثة يقوم المصمم بوضع المخطط أو الرسم التخطيطى باستخدام واحدة من برامج الكاد واشهرها الأوتوكاد بتحديثاته المختلفة .. ومن عائلة الكاد أيضا " الثرى دى كاد " والذى يستخدمه المصمم ليرسم المساقط الأفقية والجانبية ورسوم الارتفاعات.

ويفضل البعض استخدام حزم أخرى من البرامج مثل برنامج "الثرى دى ماكس" للحصول على نسخ أكثر وضوحا وخاصة التصميمات ثلاثية الأبعاد .. كما تميز هذا البرنامج أيضا بسلاسته ومرونته .. وتوافر مساعدة جيدة ملحقة بالبرنامج يمكنها أن تجيب على أى أسئلة فيما يخص تشغيل البرنامج والقيام بعمل أى تأثيرات خاصة .. كما يوفر هذا البرنامج فرصة تصميم نماذج متحركة للمسرح وما ستكون عليه الإضاءة بعد تنفيذها.

وفى سبيل برمجية الإضاءة أيضا فإن بعض أجهزة الإضاءة مثل السبوت لايت والسكوب لها برامج خاصة يتم التعامل معها وإدخال الأوامر حسب الاستخدام .. وهناك أيضا برامج خاصة بأجهزة المؤثرات الضوئية.




Hazem Elkafrawy

قليل قوى العروض التى تهتم بعنصر الإضاءة كأحد أهم مفردات صناعة العرض المسرحى

ملف خاص

المؤثرات الضوئية ..

أجهزة وتشكيلات تحقق الأحلام

كان فيجى يفترش خشبة مسرحه بدبلن بأيرلندا بعد أن يغادره الجميع وبعد برهة .. ونتيجة الإرهاق الشديد فى نهاية يومه وعمله الشاق منذ الصباح وحتى بعد منتصف الليل .. يذهب فى نوم عميق ليتكرر حلمه اللذيذ كل ليلة بصور وأشكال مختلفة .. وكأنه يذهب إلى الجنة ويعود .. فيستيقظ كل صباح على صوت العصافير وابتسامة على وجهه هى ذاتها التى تظل ترافقه طيلة نهاره وليله.

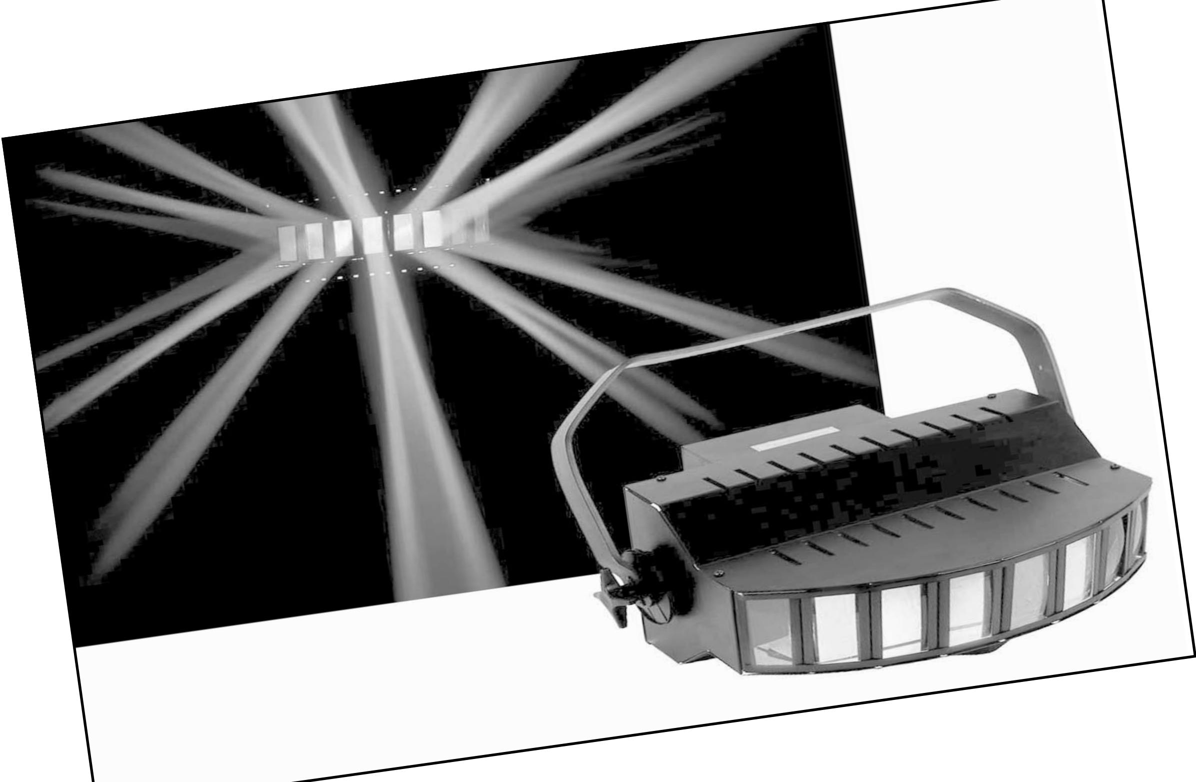
أما حلم فيجى فلم يكن يبتعد فيه عن تلك الخشبة التى يفترشها ولكنه كان يراها وقد تحولت إلى قطعة من الفضاء تداعب القمر والنجوم أو بحيرة بها الكثير من الأسماك والكائنات البحرية وغير ذلك من الأشكال والألوان الجميلة والبديعة وأضواء ذات ألوان تتراقص على الخشبة يمينا ويسارا .. وظل الحلم يتكرر لدى فيجى حتى رحل عام 1938ولم يكن يدرك أنه سيأتى يوم وتتحقق فيه أحلامه.

بعد أقل من نصف قرن على رحيل فيجى استطاعت مجموعة من الأجهزة التى صممها مجموعة من المخترعين الأذكياء أن تحول ما كان يتراءى له إلى حقيقة .. وذلك من خلال مجموعة أو سلسلة من الخطوات يحدثها هذا الجهاز أو الآخر لتحقيق مستوى معين من الرؤية يحدث تأثيرا بصريا يغير من منظور الرؤية ويوحى للمتفرجين بأفكار مختلفة .. وهو ما أطلق عليها " المؤثرات الضوئية ".

وتستخدم هذه المؤثرات من أجل إحداث تغييرات من خلال التلاعب بعدد من المفاتيح وأخرى من خلال بعض اللمسات .. ويحدث هذا عبر تغيير حالات المفاتيح وترددها ما بين الإشارات الموجبة والسالبة مما يحدث تأثيرا سلبيا أو إيجابيا أو إلغاء التأثير .. وكل هذه الحالات مطلوبة حسب الغرض .. ويتضح ذلك إذا ما قمنا بتركيب خمسة مصابيح والتحكم فيهم من خلال زر واحد فيمكن أن يكون التأثير السلبى من خلال مصباح واحد مضاء وأربعة مظلمة .. والإيجابى من خلال مصباح مظلم والأربعة الأخرى مضاءة.

وهناك مجموعة كبيرة من أجهزة المؤثرات الضوئية ويستحدث منها الجديد يوما بعد الآخر .. ومن أشهر هذه الأجهزة والمؤثرت " سكان أو تتش " .. وفيه يتقاطع زوج من الأشعة الذهبية .. " راسكال " وهى مجموعة من الأشعة الضوئية العريضة مختلفة الألوان الصادرة من مصدر متعدد نصف دائرى مقسم رأسيا .. وأيضا " ديابلو " وهو مجموعة أشعة ضوئية متعددة الألوان رفيعة على شكل دائرى صادرة من مصدر متعدد دائرى.

وهناك أشكال أخرى دائرية ومضلعة لكل منها جهاز معد من خلال مجموعة من المرايا والعدسات لإنتاج أشعة متقاطعة وتشكيلات مختلفة ومنها " الأوكوبيم "، " بيج ديبر "، " تريال ديابلو "، " ألفا "، " تورنيدو "، " سكاى راى "، " عين القطة "، " ستار راى " وغيرها.



الأنظمة الطائرة ..

مزيد من الخيال فى عالم المسرح



" ما الجديد فى هذا ..؟.. " سؤال سيردده كل من يقرأ ما أود أن ابدأ به .. وأنى شاهدت ممثلين يطيرون على خشبة المسرح .. فيردنى أحدهم .. لقد فعلها هودينى منذ عدة قرون .. ولن أنكر ذلك .. فأنت محق عزيزى القارئ .. ولكن هذا الأمر صعب بل وشديد الصعوبة ويحتاج إلى مهارة هودينى الخاصة فى زمنه أو حتى بعد زمنه بسنوات كثيرة.

ابتدع المخترع المعاصر بفكره ورؤيته أنظمة أطلق عليها " الأنظمة الطائرة " خصيصا للمسرح وهى مجموعة من الأجهزة والتكوينات المعلقة بالفضاء المسرحى والتى تتحرك من أعلى لأسفل من خلال مجموعة من الخيوط والبكرات المتينة من أجل سرعة ودقة وسلامة عمل الأجهزة المختلفة والتى تضم معدات الإضاءة ومؤثرات المسرح المختلفة وكذلك الممثلين .. ومثال حى لذلك فى عروض " بيتر بان "، " طرزان "، " آلة الزمن " وغيرها من العروض الحديثة.

وتتطلب هذه الأنظمة حساب الشدة والضغط وتقدير مدى الأثقال التى يمكن أن تتحملها الخيوط والبكرات .. وتتكون هذه الأنظمة من مواسير معدنية مثبتة بأعلى تتسم بالقوة والمتانة وذات أشكال مختلفة .. وكذلك أنواع من الحبال أو الكابلات القوية والمتينة بالإضافة إلى بكرات تدور من خلالها الحبال أو الكابلات.

وكذلك مجموعة من الأثقال التى تعادل الأنظمة والأجهزة المعلقة .. بالإضافة إلى رافعات يدوية أو آلية .. وجهاز حاسب آلى خاص للتحكم فى حركة هذا النظام والتأكد من دقة وأمان عمله .. وهكذا يبدو الفارق واضحا بين معاناة هودينى والتى لم يكررها كثيرون غيره .. وبين حالات الطيران الكثيرة التى اعتدنا مشاهدتها فى الكثير من المسارح.


Ramy Ramzy


المسارح لدينا فى مصر تعانى من الإهمال وعدم التحديث وطبيعى أن تكون الإضاءة فى العروض على غير المستوى



ملف خاص



الضد يظهر الضد!

لا أدرى إن كانت مقولة لأحد العلماء أو نصيحة قدمها أحد المتخصصين .. ولكنها تتردد فى الكثير من المجالات كالتصوير والصحافة والدراما وغيرها وأجدها اليوم مجسدة فى حديثنا عن الإضاءة المسرحية وهى " الضد يظهر الضد " .. أجدكتهز رأسك وأنت تستنكر ولسان حالك يقول ماذا تقصد وما علاقة هذا بذاك.

اسمح لى أن أوضح لك الأمر قليلا .. فإذا لم تكن العتمة والظلمة فلن ندرك الضوء .. وإن لم يكن الوسط المحيط بالبقعة البيضاء معتما لما أدرك أحد أنها بقعة مضيئة بيضاء والعكس صحيح .. ومن خلال العلاقة بين الإضاءة والألوان اجتهد مصممو الإضاءة المسرحية وأخذوا يتلمسون هذه العلاقة ويستغلونها فى تصميماتهم المختلفة.

ومن أجل ذلك استكشف المصممون ما عرف بدمج الألوان .. ويتم ذلك ميكانيكيا ثم يتحول إلى ضوئيا من خلال ثلاثة أو أربعة أقراص .. أى ثلاثة أو أربعة ألوان يتم مزجها لإنتاج عدد كبير من الدرجات اللونية ويتم ذلك عن طريق ماكينة خاصة تسمى " ماكينة دمج الألوان ".

وللاقتراب أكثر من هذه العملية فهناك فى هذه الماكينة الخاصة بالدمج جزء يسمى عجلة الألوان والتى تعمل بعدة طرق أشهرها مزج الألوان من خلال ثلاث أو أربع غرف داخلية ثم خروجها إلى 12أو 16مكاناً مخصصاً لها بكل واحد منها لون فى قرص العجلة الدائرى.

أما نظرية عمل هذه الماكينة وغيرها فإنها تتوقف على ما أسماه العلماء والمتخصصون " درجة الحرارة اللونية " والتى مفادها أن لكل لون درجة حرارة معينة وعليه يمكن الحصول على الضوء الملون بلون معين عند درجة حرارته .. ويمكن الحصول على ذلك أيضا من خلال المصابيح المصنوعة من الفتيل حيث تصنع الفتائل من أكثر من معدن مخلق وكل معدن يتوهج عند درجة حرارة معينة ويعطى ضوءا معينا.

ويحبذ البعض أن يطلق على الضوء الملون الناتج عن هذا التوهج اسم " طيف " .. ويعد الأبيض والأسود هما الأساس فى الإضاءة الكونية التى هى الأساس لكل أشكال الإضاءة الطبيعية والصناعية .. حيث يعكس اللون الأبيض كل الألوان بينما يمتصها الأسود .. ولإدراك حقيقة ذلك يمكن متابعة هذا التأثير من خلال التقاط صورة لمكان ما نهارا " خارجيا " فتظهر صفراء باهتة نتيجة درجة الحرارة العالية .. وتبدو مزرقة إذا التقطت الصورة ليلا " داخليا " نتيجة درجة الحرارة المنخفضة.

ولعل من الممارسات المتكررة والتى تظهر علاقة اللون بالضوء ما يلجأ إليه الكثير من المصممين بالاتفاق مع مخرجى العروض فى بعض المشاهد التى يحاولون فيها إبراز جزء ما من فضاء الخشبة بتفاصيله فيقومون بعملية إظلام أو ما يطلق عليه البعض الضوء الأسود ليحدث تأثيرا رائعا ويبدو الجزء المضىء أكثر بروزا.

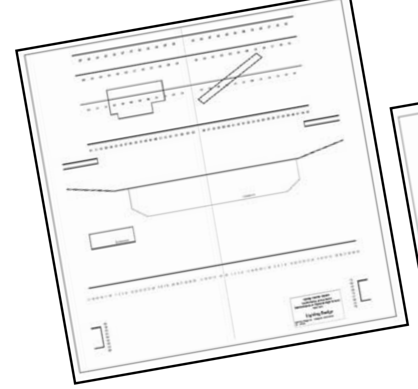
Nesren Ebrahem

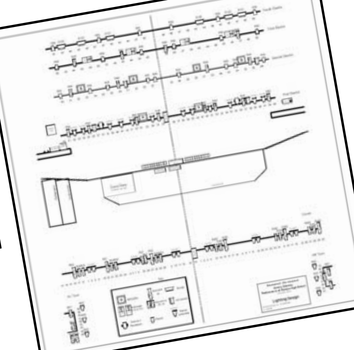
وهو فين المسرح عشان نتكلم عن الإضاءة؟

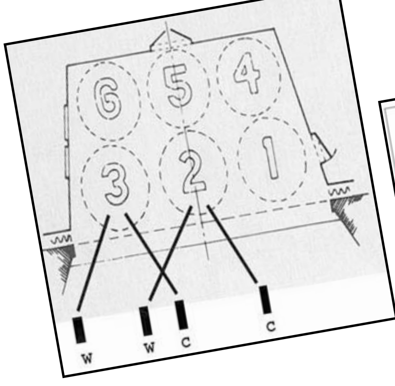
ملف خاص

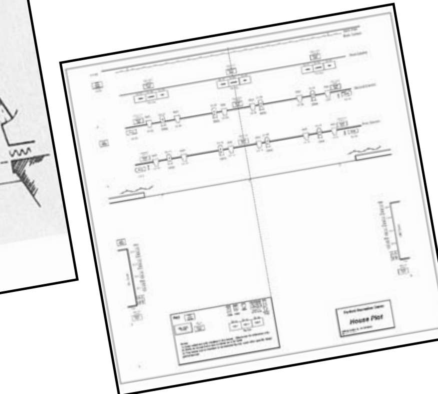
ست خطوات ..

طريقك إلى التصميم الجيد

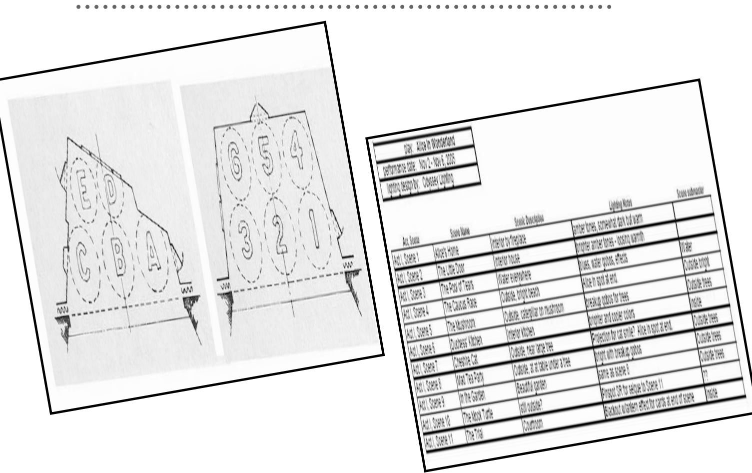








الخطوة الأولى تبدأ بقراءة النص وخلق ملخص ضوئى لكل مشهد



play:	Alice In Wonderland
performance date:	Nov 2 - Nov 6, 2005
lighting design by:	Odyssey Lighting

Act, Scene	Scene Name	Scenic Description	Lighting Notes	Scene submaster
Act I, Scene 1	Alice's Home	Interior by fireplace	amber tones, somewhat dark but warm	
Act I, Scene 2	The Little Door	Interior house	brighter amber tones - loosing warmth	
Act I, Scene 3	The Pool of Tears	Water everywhere	blues, water gobos, effects	Water
Act I, Scene 4	The Caucus Race	Outside, bright beach	Alice in spot at end.	Outside bright
Act I, Scene 5	The Mushroom	Outside, caterpillar on mushroom	breakup gobos for trees	Outside trees
Act I, Scene 6	Duchess' Kitchen	Interior kitchen	brighter and cooler colors	Inside
Act I, Scene 7	Cheshire Cat	Outside, near large tree	Projection for cat smile? Alice in spot at end.	Outside trees
Act I, Scene 8	Mad Tea Party	Outside, at a table under a tree	bright with breakup gobos	Outside trees
Act I, Scene 9	In the Garden	Beautiful garden	same as scene 8	Outside trees
Act I, Scene 10	The Mock Turtle	still outside?	Pinspot SR for segue to Scene 11	??
Act I, Scene 11	The Trial	Courtroom	Blackout w/lantern effect for cards at end of scene	Inside

عانى فريدمان كثيرا .. وهو يحاول تحقيق رغبته الدفينة .. فى أن يكون مصمما مسرحيا .. بداية من وضع الرسومات المختلفة للمناظر والديكورات والملابس والإضاءة .. وحتى تنفيذ كل منها .. ومشاهدة الممثلين وهم يتعاطون معها بسلاسة .. ويمتعون الجمهور وسط البنية التى صممها ونفذها .. ولكنه وجد صعوبة شديدة .. فلم يجد مرشدا أو دليلا يقوده لهدفه.

وبعد مرور سنوات اجتهد فيها فريدمان وواصل العمل ليل نهار وخاض التجارب المختلفة اكتسب خبرات كبيرة فى مختلف أنواع التصميم وحقق الكثير مما كان يتمنى .. ورغب بشدة ألا يعانى أحد مثلما عانى قرر أن يكتب مذكرات يهديها لمن يرغب ليمهد فيها الطريق من خلال بعض المداخل نحو عالم التصميم المسرحى.

فكتب ما يشبه الدروس والخطوات التى يمكن أن يتبعها الراغبون فى ذلك .. فكتب فى تصميم المناظر وكذلك فى تصميم الملابس والديكور ولم ينس الإضاءة أيضا والتى وصفها بأنها أقرب أنواع التصميم إلى قلبه وأكثرها حاجة إلى المهارة والجهد .. وفى مدخله الخاص لتصميم الإضاءة المسرحية لخص ما يجب أن يقوم به المصمم فى ست خطوات نحو التصميم الجيد.

الخطوة الأولى تتمثل فى " قراءة النص وخلق ملخص ضوئى لكل مشهد " فعليك قراءة النص جيدا وأهم الخطوط الرئيسية به .. وتدوين الملاحظات الخاصة بالإضاءة التى وضعها الكاتب فى خلفية النص .. ثم عمل مفكرة ملاحظات خاصة بكل مشهد تركز فيها على نوعية الإضاءة من حيث كونها داخلية أو خارجية .. ليلى أو نهارى .. أو ضوء ناتج عن إشعال نار مثلا .. ثم عمل قائمة أو جدول يحتوى على كل الملاحظات والمفردات الخاصة بكل مشهد.

عليك بعد ذلك أن تنتقل إلى الخطوة الثانية " مقابلة المخرج " .. حيث تلتقى بمخرج العرض ثم بقية مجموعة العمل كمصمم المناظر والملابس والديكورات وخلال هذه المقابلات تخطط للعمل صفحة بصفحة إلى نهاية النص .. ثم تقوم بعمل مفكرة ملاحظات بما يريده المخرج ويرغب فى أن يراه فى كل مشهد .. وما لا يرغب فى رؤيته .. ثم تقوم بدمج المفكرة الخاصة بملاحظات النص مع الأخرى الخاصة بملاحظات المخرج .. مع الأخذ فى الاعتبار أن هناك بعض المخرجين لهم رؤية محددة بشأن الإضاءة التى يحتاجونها .. والبعض الآخر يتسم بالانفتاح على الأفكار الجديدة .. وعلى مصمم الإضاءة أن يلاحظ ذلك ويراعيه .. وأن يكون مستعداً للعمل فى الحالتين .. وعليه أن يدرك أيضا أنه بغض النظر عن طبيعة المخرج .. فالقرار يعود إليه فى النهاية.

وإليك الخطوة الثالثة " وضع تصميم لخشبة المسرح" وفى هذه النقطة يجب أن يكون لدى مصمم الإضاءة فكرة ورؤية جيدة وواضحة عما يحبذ أن يراه وكيف يمكن تنفيذه .. وهنا تصبح مهمة المصمم هى ترجمة هذه الرؤية إلى رسم تخطيطى .. رسومات وأوامر توضح الوحدات والأجهزة الضوئية ومكان تركيبها .. ولتكن البداية بقائمة من المعدات والأجهزة الضوئية المتاحة لدى المسرح .. ثم حاول توزيعها للتأكد من كفاءتها وكفايتها من عدمه .. ثم ضع الرسم الأولى حسب هذه المعدات المتاحة حتى يمكنك تحديد الاحتياجات ثم استكمل الرسم.

بعض المسارح لديها رسومات أو ملفات مرسومة بأحد برامج الكاد والبعض الآخر ليس لديه مثل هذه الرسومات أو الملفات .. إذا لم يقدم لك مقاسات الفضاء المسرحى .. فعليك زيارة المسرح ومعك شريط قياس .. لتقوم بالقياسات المطلوبة وعمل رسم كروكى له عليه القياسات الدقيقة .. ومن القياسات الهامة اتساع الخشبة وعمقها وارتفاعها والمسافة من مقدمة الخشبة إلى علب الكهرباء الرئيسية .. ومن أعلى الخشبة إليها وارتفاع هذه العلب عن الأرض على أن تراعى اختيار مقياس رسم مناسب.

والخطوة التالية وأظنها الرابعة " تقسيم المساحات بالنسبة للإضاءة (مساحات التمثيل) " حيث تقوم باستخدام مقياس رسم خاص ووضع عدة رسومات لخشبة المسرح مقسمة لعدة مقاطع تمهيدا لتوزيع الضوء عليها بعد مناقشة هذه النقطة تحديدا مع مجموعة العمل .. حيث تقسيم هذه المساحات حسب حركات الممثلين فى المشاهد ولذلك تسمى هذه المقاطع " مساحات التمثيل " .. ثم قم بترميز المساحات المقسمة ببعض الأرقام والحروف.

وخطوتك الخامسة " وضع تصميم الإضاءة الأولى " .. ابدأ بوضع مصادر الإضاءة على الرسم باستخدام الرسومات الخاصة بالخشبة ومساحات التمثيل وذلك من خلال المواقع السابق تحديدها .. والطريقة الرئيسية التى يمكن أن تتبعها هى وضع مصدرى ضوء فى كل مساحة تمثيل واحدة .. بزاوية 45درجة يمين ويسار مركز مساحة التمثيل .. ثم قم بترميز مصدر الضوء ناحية اليسار بحرف ما وليكن " سى " ومصدر الضوء ناحية اليمين بحرف آخر وليكن " دابليو " .. والحرف الأول يميز الضوء ذى اللون البارد والآخر الضوء ذى اللون الدافئ .. مما يعنى أن كل مساحة بها مصدرى ضوء أحدهما بارد وآخر دافئ .. ويمكن الاستعانة بدليل الألوان لاختيار اللون المناسب.

وإليك الخطوة السادسة " استكمال الرسم التخطيطى الضوئى " .. فعليك إزالة المساحات التمثيلية ورموزها والاكتفاء بمصادر الضوء ثم استبدالها برموز معدات وأجهزة الإضاءة المختلفة .. ويمكن أن تضيف بعض معدات الإضاءة الأخرى فى الخلفية وغيرها للمؤثرات الخاصة وبعض الحالات الدرامية مثل الضباب .. والمساحات المظلمة أو أشعة الشمس ونور القمر القادم من النوافذ .. وغيرها من المؤثرات التى يتم استحداث الكثير منها يوما بعد الآخر.

وقبل أن يترك فريدمان قراءه ألمح إلى بعض الاعتبارات الهامة والمتعلقة بكفاءة الضوء .. فعليك أن تدرك درجة السطوع التى تحتاج إليها وذلك طبقا للغرض أو الهدف من خلال ما يجب أن يراه الجمهور وكذلك مراعاة الألوان وتأثيرها .. فكل لون يخص حالة مزاجية ونفسية ما .. وعليك التأكد مما ترغب أن تتركه من تأثير بما يتماشى مع النص .. فلكل لون ودرجاته تأثير مختلف .. فالأحمر يعنى ساخن والبرتقالى دافئ وغريب .. والأصفر يعبر عن البهجة والأخضر عن الغربة والأزرق عن البرودة والحزن .. والبنفسجى يعبر عن الدفء والرومانسية والبمبى عن النشاط والجاذبية وهكذا .. ومازالت عملية التخليق مستمرة.

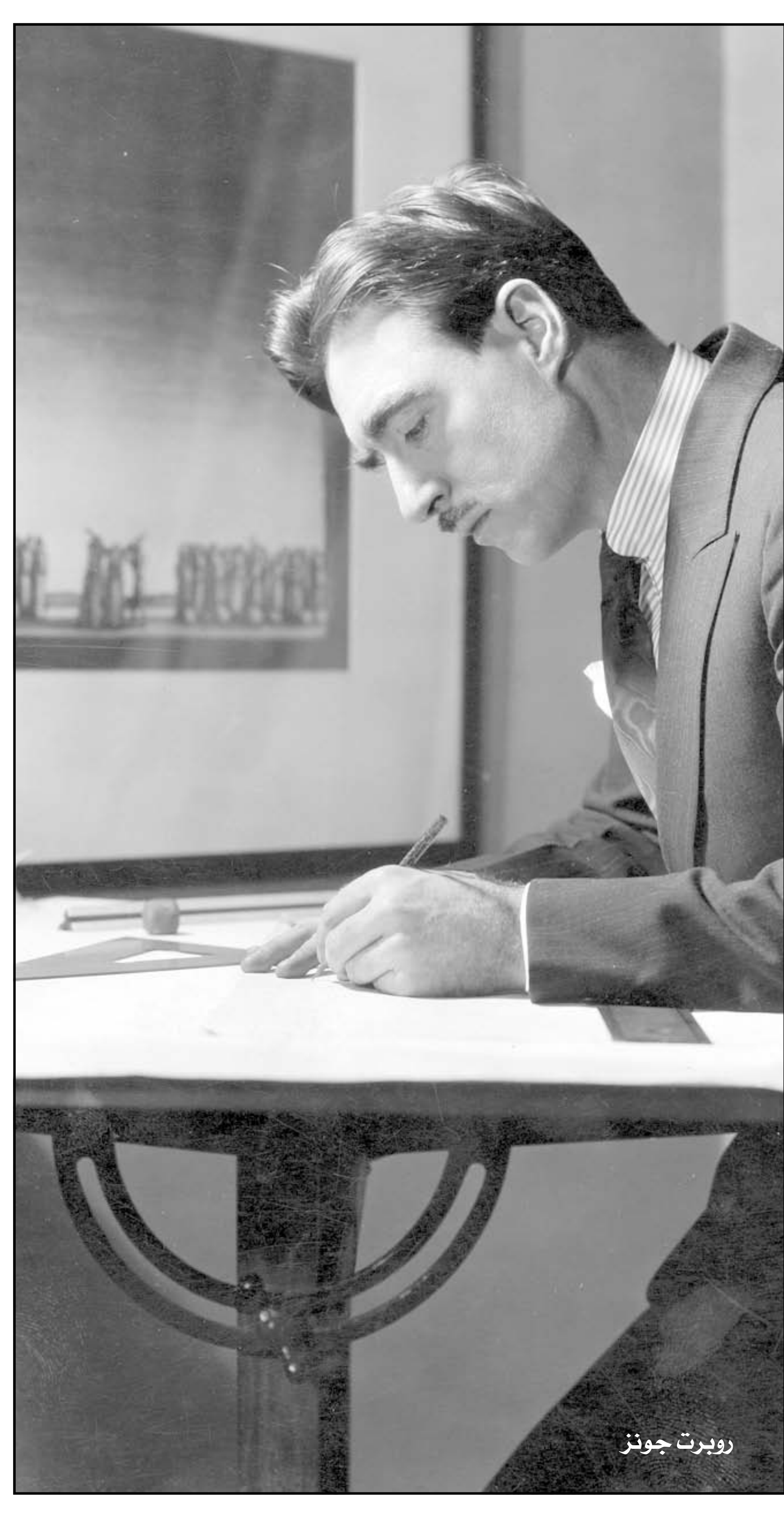


Salma Elkazzaz

ولماذا لا نعقد دورات متخصصة لتخريج جيل جديد أكثر وعيا فى مختلف عناصر المسرح؟

ملف خاص

ارفع راسك فوق.. أنت مصمم


روبرت جونز

ح

فى العروض الفقيرة يعتمد مصمم الإنارة على المتطوعين من الهواة لمشاركته فى العمل

دأب الدكتور "ستيف جولدبرج" يؤكد لطلابه على معلومة هامة فى ختام محاضرته التى ذهب يقدم فيها مدخلا للإضاءة .. وكان مفاده أن مصمم الإضاءة ليس عامل أو فنى كهرباء .. وأنه يعمل جنبا إلى جنب مع المخرج وبقية مصممى المناظر والملابس والديكور بل والصوت أيضا من أجل خلق منظر أو شكل عام للعرض يكسبه ملامح مميزة تفاعلا مع النص مع المحافظة على السمات والقواعد الرئيسية فى الرؤية .. ومراعاة اعتبارات السلامة والتكلفة.. وكأنه يقول ارفع راسك فوق أنت مصمم.

لا تتوقف علاقات المصمم وطبيعة عمله المتشابكة عند هذا الحد بل يتعامل أيضا مع مدير المسرح ومنتجه من أجل السيطرة على الخشبة والتحكم فيها وتلك هى الوظيفة الرئيسية للتصميم الناجح والتى يجب أن يعيها ويعمل من أجلها المصمم عبر خطة وبرنامج يتماشى مع خطة الإنتاج.

أثناء المرحلة التحضيرية يختلف دور مصمم الإضاءة فى مسرح الهواة عنه فى المسارح المحترفة .. ففى عروض برودواى على سبيل المثال عندما تكون العروض صغيرة أو إقليمية يتم استئجار مصمم خلال عملية الإنتاج ينتهى عمله بانتهاء العروض أو الجولة التى يقوم بها .. وفى بعض المسارح الصغيرة الأخرى كثيرا ما يعتمد على متطوعين هواة مما يجعل دوره محصورا فى الإنارة بعيدا عن أى جوانب أو وظائف أخرى وذلك بخلاف ما يحدث فى المسارح الكبرى.

يبدأ مصمم الإضاءة عمله بقراءة النص جيدا .. وتسجيل أى ملاحظة يحبذ من خلالها تغيير بعض الأماكن والتوقيتات بين المشاهد محاولا دائما تجنب قطع التيار الكهربى لإعادة تشكيل الإضاءة أكثر من مرة فى المشهد الواحد ويتخلل فترة القراءة عقد عدة مقابلات مع المنتج المنفذ ومدير المسرح القائم بأعمال الإنتاج ثم المخرج والمصممين بعد ذلك لمناقشة الأفكار التى يدور حولها العرض والتى من المفترض أن تمثل مصدرا هاما لإلهامه بتكوينات الإضاءة الملائمة.

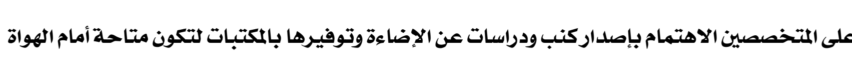
وخلال مقابلاته يدور النقاش أيضا حول الميزانية المقترحة التى يحدد المصمم على أثرها نوعية الأدوات التى سيستعين بها .. ثم يضع جدولا زمنيا لتنفيذ التركيبات بعد انتهائه من التصميم ووضع الرسم التخطيطى ليستكمل بذلك خطة تصميم الإضاءة الخاصة بالعرض وهذا يفيد أن خطة الإضاءة تختلف من عرض لآخر.

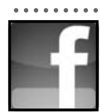
يجتهد المصمم قليلا .. فيتابع حركة الممثلين أثناء البروفات الأولى من مشاهد مختلفة .. وخلال ذلك يتأكد من صحة الرسم التخطيطى الخاص بالمسرح والذى سيضع من خلاله الرسم الخاص بالإضاءة وأماكن أجهزتها المختلفة .. كما يحصل على نسخة لتصميمات الديكورات والمناظر وخاصة المساقط الرأسية ثم يحاول الوقوف على الحالة النفسية والمزاجية المصاحبة للعرض .. وكذلك وجهة نظر المخرج فى الإضاءة المطلوبة.

نظرا لصعوبة العمل الذى يقوم به مصمم الإضاءة وتعقيداته التى يصعب معها على بقية العناصر إدراكه .. فعليه أن يقوم بعمل رسومات وصور فوتوغرافية توضيحية .. بل ونماذج من بعض تصميماته بالأحجام الطبيعية ملحقة بتأثيرات الإضاءة الفعلية من أجل توصيل أفكاره والكيفية التى ينبغى النظر إلى الإضاءة من خلالها والتعامل معها.

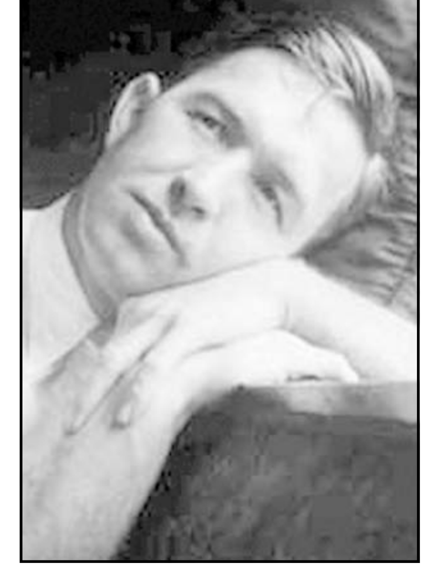
يقطع مصمم الإضاءة البروفات خلال مراحل معينة حسب رؤيته

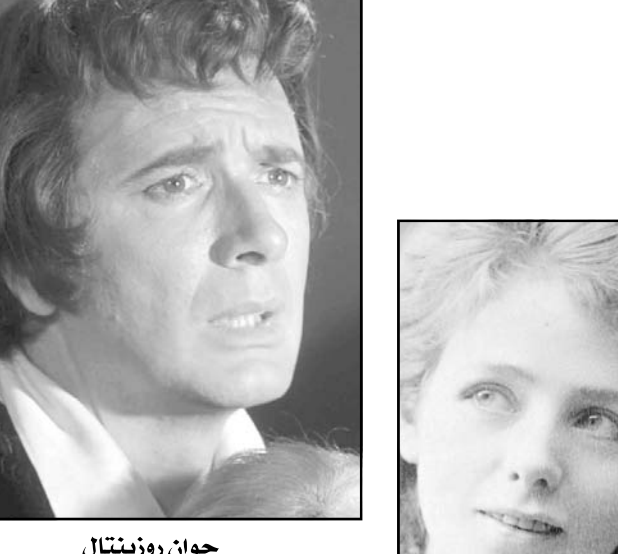
Jana Kokao


على المتخصصين الاهتمام بإصدار كتب ودراسات عن الإضاءة وتوفيرها بالمكتبات لتكون متاحة أمام الهواة



ملف خاص


أودولف ابيا



مود أدمز

جوان روزينتال

ح المصمم ليس «كهربائى» ويعمل جنبًا إلى جنب مع المخرج ومهندس الديكور

لعمل بروفات إضاءة فى وجود الممثلين .. كما يقوم بعمل مراجعات واختبارات للتأكد من سلامة التوصيلات ودرجة الأمان المطلوبة .. ويلازمه خلال ذلك فنى الكهرباء كما يستعين خلال هذه الفترة بكل الأدلة الخاصة بالأجهزة ويلتقى بمجموعة العمل عدة مرات يشرح لهم خلالها كيفية تعاملهم مع الأجهزة من حولهم حفاظا على كفاءتها وعلى سلامتهم فى المقام الأول.

يتابع مصمم الإضاءة العروض التحضيرية ويسجل ملاحظته .. والتعديلات التى سيقوم بها فى اليوم التالى .. وبمجرد بداية العروض الرسمية يتوقف مصمم الإضاءة عن عمل أى تغييرات أخرى حتى لا يتسبب فى خلل ببقية العناصر وإن أمكن اللجوء لذلك عند الضرورة القصوى .. ويشرف المصمم على الصيانة الدورية الخاصة بأجهزة الإضاءة والتأكد من أن جميع أجزائها تعمل بكفاءة.

وإلى جانب تطور تقنيات وأدوات مصمم الإضاءة .. فإن أسرة التصميم لم تعد مكونة من عنصر واحد .. ولكنها أصبحت تضم عددا آخر من المساعدين على رأسهم " مصمم الإضاءة المنفذ " والذى يتمحور دوره حول حضور الاجتماعات المختلفة بدلا من المصمم وحضور البروفات .. وتسجيل الملاحظات .. أو مساعدة المصمم فى وضع الرسم التخطيطى .. كما يمكن أن يأخذ بعض القرارات المتعلقة بالجوانب الجمالية والإبداعية بالنيابة عن المصمم عند الحاجة.

وهناك أيضا " مساعد مصمم الإضاءة " ويتوقف دوره عند تنسيق المقابلات الخاصة بالمصمم والمنفذ .. وحضوره بعضها أحيانا .. كما يساعدهما أيضا فى تنفيذ الرسم التخطيطى .. ولعل الاختلاف الوظيفى الواضح بينه وبين المنفذ أنه لا يتخذ أى قرارات بالنيابة عن أى منهما أيا كانت الظروف.

فى سجلات التاريخ الذهبية لتصميم الإضاءة المسرحية عدد من العلامات التى يجب الاقتراب منها وإدراك أفكارها .. خاصة وأن مصممى الإضاءة المعاصرين استعانوا بالكثير من أفكارهم .. ومازالوا يستوحون إبداعاتهم وابتكاراتهم منها .. ولكن فى ثوب عصرى وعليه فإن المضى قدما نحو الإبداع يتطلب الاقتراب منهم.

البداية عند المصمم السويسرى "أودولفى أبيا 1862–1928 " والذى وضع المفهوم الحديث للرؤية وتصميم الإضاءة من خلال



كتاباته .. ويتجسد ذلك فى كتابه " الموسيقى والمسرح " عام 1899 الذى ميز فيه بين ثلاثة أنواع من الإضاءة المسرحية .. أولها " الهيلكيت " أو الضوء المنتشر وهو الذى يضئ الفضاء التمثيلى العام .. وثانيها " هيستلتندس ليشت " أو الضوء الخلاق والذى يعنى خلق الحدود المميزة الطبيعية والظلال للعالم ثلاثى الأبعاد على خشبة المسرح .. أما ثالثهما فهو الضوء المرسوم ويقصد به الحدود والظلال التى رسمت من خلال ما وضعه مصمم المناظر.

ومن الرواد أيضا "مود آدمز" 1872 –1953وهى ممثلة أمريكية اشتهرت بلعبها لدور "بيتر بان" فى مسرحية " جيمس بارى " الشهيرة .. وتعد أول من اهتم بالإضاءة المنخفضة مسرحيا .. وأصرت على تصميمها وتنفيذها فى نيويورك .. كما قامت بتجربتها لليلة واحدة بالمسرح الكوميدى الفرنسى .. وجعلت سبعاً من شركات المسرح تسخر إمكانياتها لهذه التجارب الضوئية بداية عام 1908 .. ومحاولة محاكاة الضوء الطبيعى.

ونمر بعدستنا على صفحة "روبرت أدموند جونز"1878 –1954 مصمم مناظر وإضاءة وملابس .. ويعد من أوائل من وضع الرسوم التخطيطية من خمسة أو ستة مساقط ما بين أفقية ورأسية وجانبية .. وسعى من خلال تصميماته للدمج بين العناصر المختلفة لخلق حالة بصرية تتسم بالبساطة والجرأة والجمال والتعبير عن الحالة الدرامية فى آن واحد.

واسهم جونز ببعض أفكاره التى تبنتها الدراسات بعد ذلك وساعدت فى تطور المسرح المعاصر وليس الإضاءة فحسب .. منها أن الإسراف بعيدا عن الواقعية يؤثر سلبا على المشهد المسرحى العام .. وأن الديناميكية السلسة واحدة من أهم أهداف التصميم المسرحى .. والتصميم المسرحى من ملابس وديكور وإضاءة ليس خلفية للعرض ولكنه بمثابة خلق بيئة مناسبة له.

ومن بؤرة جونز إلى " نورمان بيل جيديز " 1893–1958 الأمريكى ابن معهد كليفلاند للفنون بشيكاغو والذى عمل فى بداية حياته مصورا .. ثم بدأ مسيرته مع التصميم المسرحى عندما وضع نموذجا كاملاً للمسرح مع نموذج إضاءة .. واستخدم هذا النموذج الذى وصف بالمتطور فى العديد من التجارب المستقبلية بعد ذلك .. ومن أهم إضافاته أن الصف الأول للمصابيح العلوية يجب أن يكون فى مقدمة الخشبة بدلا من مؤخرتها .. ووضع مصابيح خاصة لبعض الممثلين أصحاب الشخصيات الرئيسية ليس اهتمام بهم بقدر الاهتماماً بالمشاهد والأجزاء الرئيسية فى العروض.

ومن صفحة إلى صفحة يجب التوقف عندها والتى تخص "أبى فيدير" 1909–1997 الذى يعد أول ووالد مصممى الإضاءة المحترفين .. والذى بدأ اختراعاته فى الإضاءة المسرحية بعد دراسة الهندسة والتكنولوجيا بجامعة بطرسبرج ليعمل بعدها فى مسارح جودمان بشيكاغو ثم نيويورك .. ووضع تصميمات لأكثر من 300 عرض مختلف ببرودواى ومنها " الأشباح " عام 1935، " هيدا جابلر " عام 1936، " سيدتى الجميلة " عام 1956و"كاميلوت " عام .. 1960وكان فيدير أول من استخدم الإضاءة خلف الستائر السوداء .. وأيضا فكرة تصميم الإضاءة المعمارية وتصميم الهياكل المعمارية التى تحمل الإضاءة عليها أى خلق تكامل بين البنية المعمارية والضوئية.

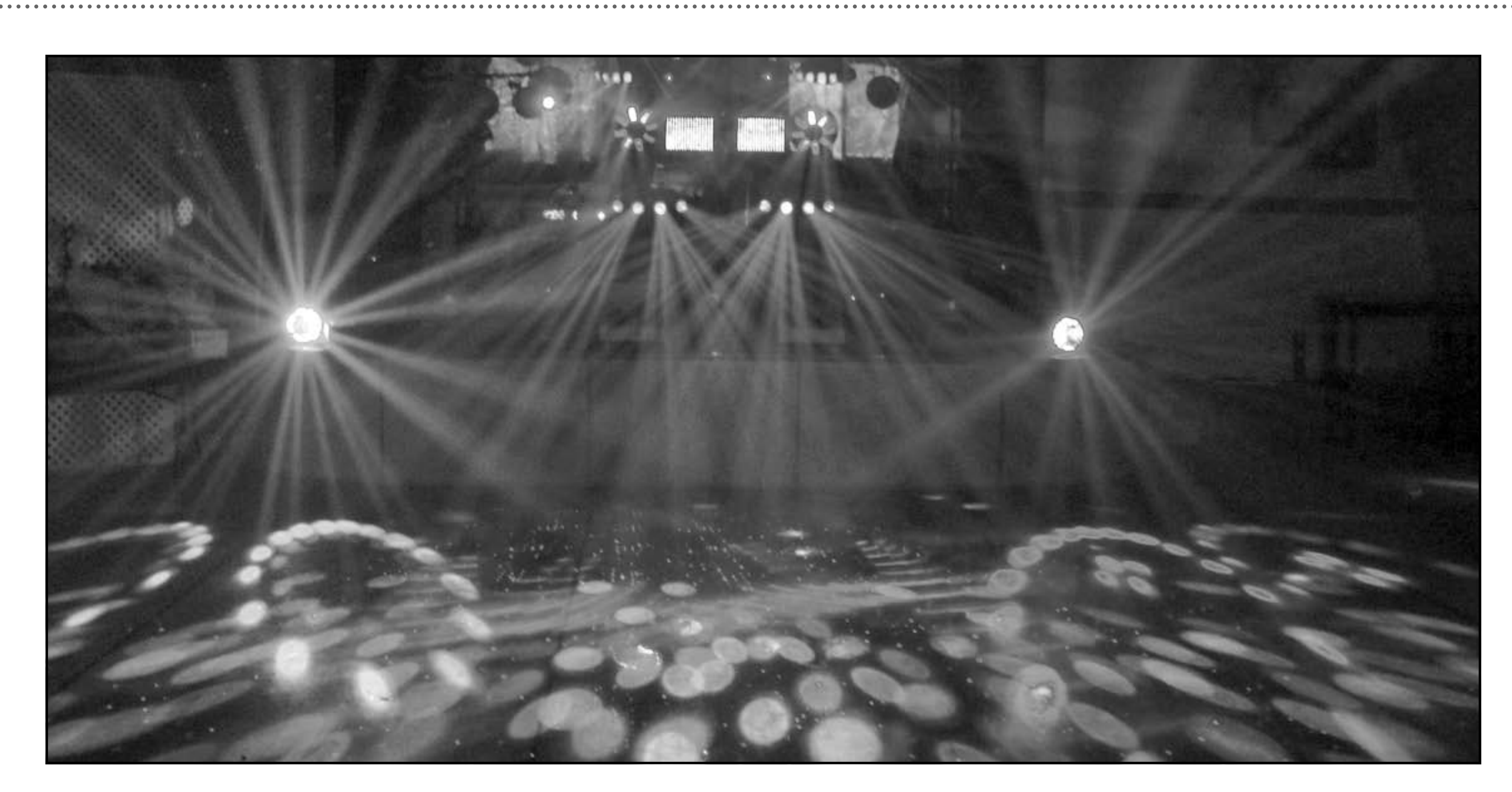
ويمكن أن نتوقف أيضا عند " جوان روزنتال " 1969 – 1912والتى ورغم حياتها المهنية القصيرة فإن ما يجبرنا على التوقف عندها هو أنها وبعد مرور أكثر من 40 عاما مازالت تصميمات الإضاءة الخاصة بها لبعض المسرحيات الغنائية الكبرى فى الخمسينات والستينات محفورة فى الأذهان ومحل الاهتمام والدراسة .. ومن هذه الأعمال " قصة الحى الغربى " عام 1957، "صوت الموسيقى " عام 1959،" حافى القدمين " عام 1963، "مرحبا .. دوللى " عام 1964، " كباريه" عام 1966و"صاح بلازا" عام 1968.

ومن هذه السير والصفحات وغيرها .. اختلف المصممون على أمور كثيرة أهمها أساليب التخطيط ووضع الرسوم التخطيطية والتفصيلية .. ولكنهم اتفقوا على خمسة أمور تعد وصايا هامة لكل مصمم إضاءة وهى أنه يجب التأثير فى حواس الجمهور .. ويجب أيضا إثارة مشاعرهم .. والتآلف مع أدوات الإضاءة المختلفة .. وتذوق المناظر الطبيعية الخلابة .. والدراسة ثم التدريب الجيد على عناصر المسرح المختلفة للاعتياد على متطلبات العمل المسرحى.

Ahmed Di Gio

لا أعرف كيفية المشاركة فى ورش متخصصة لتعلم فنون الإضاءة..هل يمكن مساعدتى فى ذلك؟

ملف خاص



إكسسوارات لا غنى عنها ..

خارجية وداخلية.. وماكينات الضباب والثلج والفقاعات

إذا كنا فى حياتنا الطبيعية يمكن أن نستغنى عن الإكسسوارات باعتبارها أدوات للتزين .. وإضافة لمسة جمالية يحبذها كل فرد .. فإنها بالنسبة لنظم الإضاءة ضرورية ولا يمكن الاستغناء عنها .. وهذا ما أثار جدلا واسعا حول تسميتها إكسسوارات .. فالبعض يراها جزءاً من أدوات الإضاءة .. ولكن مسماها لن يغير فى الأمر شيئا.

وإكسسوارات الإضاءة مجموعة كبيرة من المكونات غير التقليدية مصممة للمساعدة فى تغيير أو تعديل الإنتاج من أجل تحقيق هدف يصعب تحقيقه من خلال الأدوات الأساسية .. ولإضافة أبعاد جمالية أيضا.

وللإكسسوارات ثلاث فئات بعضها داخلية بمعنى أن لها مكانها داخل مغلف أداة الإضاءة ..وأخرى خارجية ليس لها مكان إلا فى مقدمة الأداة وثالثة خارجية أيضا ولكنها لا تقيد بمكان فيمكن أن تكون فى الأمام أو الخلف أو توضع جانبا حسب الاستخدام والغرض منها.

ومن الإكسسوارات الداخلية .. " القزحية " وهى إطار معدنى داخلى لتجميع الضوء حيث يقوم بدور الدوانات وهى واحدة من الإكسسوارات التى تجمع الضوء خارجيا .. والغرض منها هو الحد من قطر الشعاع المنبعث من الكشافات .. وتتميز بأنها قابلة للتعديل بخلاف الدوانات.

أما الإكسسوارات الخارجية وهى فى مجملها كثيرة ومنها " أبواب الحظيرة " ويتم تركيبها فى الجزء الأمامى للكشاف الفرينسل تحديدا .. ولها أربع أجنحة .. واحد بكل جانب .. اثنان كبيران واسعان وآخران صغيران ضيقان .. ويسهل من خلالهم تشكيل الضوء الصادر .. ومنع الضوء من الامتداد للمناطق التى لا يحبذ ذهاب الضوء إليها مثل أعين الجماهير .. وعادة لا تستخدم مع كشافات البروفيل أو العاكس البيضاوى.

وإلى جانب أبواب الحظيرة هناك أيضا " القبعة العلوية " أو كما يطلق عليها " الأنف " .. وهو جهاز يستخدم لحماية أعين الجمهور من المصدر المباشر للضوء .. وهو يشبه القبعة المثقوبة من أعلى .. يقلل من توهج الضوء .. ويعلق بالقرب من خشبة المسرح أو المنطقة المرغوب إبعاد الضوء عنها .. وهناك أيضا نصف القبعات أو ما تسمى الرموش.

أما " هلام واسع " فهو يشبه القبعة العلوية فى الشكل وهو عبارة عن أنبوبة توضع فى نهاية كشاف الإضاءة وله شكل مخروطى والغرض منه الحد أو التقليص من الشعاع الضوئى الناتج .. و" الإطار الملون " وهو قطعة ملونة من المعدن أو الورق المقوى .. والتى توضع أمام العدسة المجمعة مثل أبواب الحظيرة لتخرج منها الأشعة مكتسبة لون الإطار أحمر أو أصفر أو أخضر وغيرها من الألوان.

أما " الدوانات " فهى رقيقة معدنية أو من الورق المقوى تشبه الإطار الملون شكلا ولكن مع وجود ثقب ذى قطر صغير للغاية تهدف إلى تقليل قطر الشعاع الصادر من الكشافات ويوضع أمام العدسة مباشرة .. وأخيرا " مغير الألوان " ويستخدم بديلا للإطار الملون لتغيير لون الضوء آليا من خلال شريحة إلكترونية عليها دائرة تحكم خاصة ومنها عدة أحجام حسب عدد الألوان ما بين ستة وثمانية.

وبالإضافة إلى هذه النوعيات الداخلية والخارجية من الإكسسوارات هناك أشكال أخرى خاصة منها " ماكينة البالونات " لإنتاج ضوء يشبه البالونات ذات ألوان مختلفة مكونة تشكيلات خلابة .. وهناك أيضا ماكينات الضباب لإنتاج ضوء يصاحبه ما يشبه الدخان لعمل سحابات ضبابية .. وكذلك ماكينات الثلج التى تشبه ماكينات الضباب وكل منها له سائل ذو تركيبة خاصة تستخدم من أجل الغرض الخاص به .. ويعكف المخترعون حاليا لإنتاج الكثير والكثير من الإكسسوارات من أجل لوحات ضوئية مبتكرة.



ملف خاص

الإضاءة الذكية

الليل والنهار وشروق الشمس فى مشهد واحد

يفرق " كنت " فى تعريفه بكتابه " تكنولوجيا العصر الحديث" بين الآلة الذكية ونظيرتها العادية فى كون أنها توفر الجهد والوقت والتكلفة .. أيا من هذه أو جميعها مجتمعة .. وصدق جميع العلماء والمفكرين المعاصرين على ذلك .. ولكن الإضاءة الذكية .. خالفت تلك الفكرة الراسخة .. ليس لأنها لا تحقق ما عدده كنت ولكن لأن الهدف الرئيسى من ذكائها مختلف.

فالإضاءة الذكية هى التى يمكن السيطرة عليها ميكانيكيا أو أوتوماتيكيا وذلك من أجل إحداث مؤثرات يصعب أو يستحيل تحقيقها بالإضاءة التقليدية .. وهو الغرض الرئيسى من هذه السيطرة وتلك التسمية .. وتعمل هذه النوعية من الإضاءة من خلال برنامج خاص يضعه المبرمج بعيدا عن المعدات الضوئية أو مصمم الإضاءة .. وتسمى أيضا الإضاءة الآلية أو الإضاءة المتحركة.

تستخدم الإضاءة الذكية عند الحاجة إلى إضاءة أكثر فاعلية حينما تتغير الحالة النفسية وبالتالى المؤثرات بسرعة شديدة يصعب أن تجاريها الإضاءة التقليدية .. ويمكن أن تكون هذه الإضاءة سلبية أو إيجابية.

أما السلبية فهى التى تستخدم لتؤدى الوظائف التى تتطلب العديد من مصادر الضوء لإنجازها مثل الحاجة إلى 6إلى 8 مصادر تؤدى تأثير اللون الأزرق الذى يوحى بالليل ثم تغييرها بأخرى باللون الأحمر لخلق تأثير لهب النار ثم أخرى للبرتقالى الذى يوحى بشروق الشمس بعدها فى مشهد واحد .. بينما يمكن للإضاءة الذكية أن تجسد هذه الحالات دون الحاجة إلى تغيير المصادر مما يقلل عدد المصادر الضوئية المستخدمة.

أما الإيجابية فى الإضاءة الذكية .. فهى عند استخدامها فى أغراض يستحيل أن يؤديها الضوء التقليدى ومثال لذلك الإيحاء بمرور طيارة هيلكوبتر ويمكن إحداث ذلك بفعل تأثير دخان من خلال المكينة الضوئية الخاصة بذلك.



ملامح جديدة فى عالم الإضاءة

خرجت العروس .. من غرفة والدتها ثائرة تصرخ قائلة " كفى يا أمى .. فكل أشياءك قديمة .. سأذهب لأشترى أجهزة جديدة ومتطورة تشبه العصر الذى نعيش فيه " .. بكلمات مشابهة تمتم مصمم الإضاءة بأحد المسارح عندما شاهد الأجهزة والأدوات القديمة المتوفرة داخل الورشة التابعة للمسرح .. ومن هنا أدركت إدارة هذا المسرح أن عليها متابعة كل ما هو جديد.

ومن أدوات وأجهزة الإضاءة التى دخلت الخدمة فى الفترة الأخيرة إما نتاج تطور لأخرى قديمة أو مستحدث جديد " الجوبو " واسمها مشتق من " جو بتوين " والتى تعنى " ذهب بين " وهو عبارة عن قالب معدنى داخلى يوضع أمام الضوء للسيطرة عليه وتشكيله .. والتلاعب به .. حيث تكون القطعة مثقوبة بنقشة أو تشكيل جمالى مرغوب فيه.

ويستخدم الجوبو متصلا بالبروجيكتور أو مصدر الإضاءة البسيطة .. ويمكن أن يصنع من الزجاج ليعطى لمسة جمالية ومنظرا خلابا ويتميز الزجاج بتعدد الألوان والطبقات .. وهناك أيضا الجوبو البلاستيكى .. ولكنه يحتاج لنظام تبريد يمنعه من الانصهار بفعل حرارة الضوء وهو ما يزيد من تكلفته .. وله مقاسات مختلفة لتشكيلات داخلية تتراوح مقاساتها ما بين 13إلى 120وأخرى خارجية تتراوح مقاساتها ما بين 20و130.

ومن أدوات الإضاءة التى شهدت تطورا .. وظهرت أحدث نسخة منها " ضوء الشبح " .. وهو مصدر ضوء على يسار الخشبة يضاء عندما يتطلب المشهد أن تكون الخشبة مظلمة .. وهى عبارة عن مصباح عادى بدون أى ملحقات مركب فى قفص من السلك .. وغرضه الرئيسى هو حماية الأفراد من التصادم أى السلامة والأمان وهو بذلك يمنع الأفراد والمؤدين من السقوط فى الركن المنخفض من الخشبة والخاص بالأوركسترا.

ومن المستحدثات أيضا " كلاى باكى " وهو سبوت لايت أوتوماتيكى إيطالى الصنع مكون من كشاف واحد أو عدة كشافات بحيث ينتج عنه شعاع واحد أو عدة أشعة .. وهو يتميز بتوفير الوقت والجهد والتكلفة.

الجوبو .. وضوء الشبح .. وكلاى باكى

رنا عادل

هى مصر فيها كام مصمم إضاءة متخصص؟

ملف خاص

كفاءة الإضاءة ..

فى رواية أخرى .. وبفكر مختلف .. ذهب العلماء يتباحثون فى عالم التصميم المسرحى ككل متكامل .. ولهذا لم يتناسوا دور تصميم الإضاءة الهام .. وعرضا أكدوا أن الإضاءة المرنة إلى أقصى حد فى الإنتاج المسرحى الدرامى أو الراقص أو الأوبرالى هى السبيل إلى تحقيق أقصى درجات النجاح .. ثم عادوا ليأكدوا أن أكثر تصميمات المسرح التى تحتاج إلى المرونة هو تصميم الإضاءة وبالتالى فإنه يحتاج إلى مهارة إدارية وفنية خاصة لن تتأتى إلا من الوعى بأغراضها ووظائفها المختلفة وبالتالى قياس كفاءتها.

فى ظل الاهتمام المتزايد بالإضاءة كعنصر فعال لوضع تصميم مسرحى مميز .. تشعبت وظائفها .. وأصبحت تأثيراتها غاية فى الأهمية وذلك فى ظل تهاوى القواعد والتحرر منها .. فى العديد من التطبيقات التى غالبا ما تبدأ على هيئة تجارب فى بعض المسارح الخاصة ثم ما تلبث أن تنتشر وتتلقفها المسارح المتنافسة.

ومن أهم الوظائف الأساسية للإضاءة .. " الإنارة " والتى تعنى توفير القدر البسيط من الضوء الكافى لمعرفة ما يحدث على خشبة



جودة التصميم يبرزها الارتباط الوثيق بين مصادر الضوء والممثل

المسرح .. ويمكن القول أن الإضاءة نجحت فى القيام بهذه الوظيفة إذا تمكن المشاهدون من رؤية الشخصيات التمثيلية بوضوح.

ولم تتوقف الإضاءة عند الإنارة لكن ظلالها أضافت وظيفة أخرى وهى " الإيحاء الشكلى " والمقصود به تغيير منظور الأشكال على خشبة المسرح وأوضاعها .. ولا سيما فى العناصر ثلاثية الأبعاد .. ويبرز ذلك فى عروض " الملك الأسد " و" باتمان " وغيرها.

وهناك وظيفة أخرى شديدة الأهمية .. ألا وهى " التركيز " والغرض منها توجيه انتباه الجمهور إلى منطقة دون الأخرى .. والتى يعول عليها المصممون كثيرا لإضفاء قدر من الحيوية والإثارة على خشبة المسرح .. وتعد من أكثر الوظائف التى يحرص المصممون على تحقيقها فى غالبية العروض.

ومن الوظائف الحديثة والهامة أيضا للإضاءة ما أطلق عليها " البعد النفسى والمزاجى " والتى تهدف إلى تغيير خصائص الضوء ليعطى إيحاءات مختلفة .. وليكن تغيير اللون .. فاللون الأحمر الخشبى يترك تأثيرا مختلفة تماما عن اللون الأخضر أو الأزرق الناعم .. فإذا أردنا أن نترك انطباعا حزينا عند المتفرج فيمكن أن نستخدم الضوء الأصفر الباهت بينما الضوء البرتقالى يعطى قدرا من البهجة.

وهناك أيضا " تحديد المكان والزمان " حيث يعبر الضوء وحده عن الوقت والمكان للمواقف المختلفة .. فالضوء الأزرق يشير إلى الليل بينما الأحمر أو البرتقالى يشير إلى الشروق أو الغروب .. والضوء الأخضر يشير إلى الريف .. والأصفر إلى الصحراء.

وهناك وظيفة أخرى أكثر عمقا ألا وهى " الإسقاط " فيمكن

ملف خاص



استخدام تركيبة ضوئية كرسالة رمزية خاصة يدركها جمهور المسرح وفى أحيان كثيرة تكون رسائل شديدة الخصوصية فلا يدركها سوى أهل المنطقة المتواجد بها المسرح دون غيرها.

وغيرها من الوظائف مثل "تتابع الأحداث" .. فيمكن للإضاءة المصممة بإحكام أن تعبر عن تتابع الأحداث فى السيناريو .. فمن خلالها يمكن التعبير عن تعاقب الأيام ليل ثم نهار ثم ليل وهكذا .. ويمكن أيضا التعبير عن تعاقب السنوات من خلال حيل ضوئية مختلفة .. ويمكن أيضا التعبير عن تغير حالة البطل وكبر سنه وغير ذلك.

تعتبر منابر الفن الحديث أن الإضاءة أحد أركان البيئة الأساسية للعمل المسرحى وأنها شكل من أشكال الفن .. ودلل على ذلك أن هناك مسارح استخدمت الإضاءة فقط فى عروضها للتعبير عن كل مناحى ومجالات الحياة .. وفى سبيل ذلك بات ضروريا التوقف على العناصر التى يمكن من خلالها الوقوف على كفاءة الإضاءة وتصميماتها من عدمه.

وإذا كانت كمية الضوء المنبعثة من المصدر غير كافية مما تسبب فى إعاقة المؤدين فهذا يعنى أن هناك قصورا فى التصميم المسرحى وكفاءة أقل وهو ما يمكن أن نطلق عليه " الكثافة " والتى يعنى بها كمية الضوء المستمر فى اتجاه معين .. وهى أهم عناصر كفاءة الضوء .. والتى تعتمد على قوة المصدر وكفاءة التصميم التى تراعى الزاوية محل المصدر القادم منه الضوء ومدى وجود عوائق أمامه من عدمه.

وهناك أيضا اللون أو كما يحبذ أن يطلق عليه العلماء والمصممون " درجة الحرارة اللونية " .. حيث يرتبط كل لون بدرجة حرارة معينة ينبعث منها الضوء الخاص به أو بالأحرى حرارة مصدره .. فأى مادة تشتعل وينتج عنها ضوء تعطى ضوءا يختلف باختلاف درجة الحرارة المطلوبة حتى يتوهج وهذا ما يجعل ضوء مصباح التنجستن برتقاليا بينما مصباح الفلورسنت يعطى ضوءا أبيض اللون.

ومن خلال هذه الخاصية ولدت فكرة تركيب مجموعة من الخيوط من مواد مختلفة تتوهج عند درجات حرارة مختلفة لتعطى ألوانا متعددة ما بين حمراء وزرقاء وخضراء .. ومن هنا عرفت دائرة الألوان الضوئية .. ومع كثرة التجارب وخلق مواد ذات توهجات مختلفة كثرت الألوان الفرعية ووجدنا السماوى والأرجوانى وغيره.

وعلى طريق كفاءة الضوء هناك أيضا " النمط " ويعنى نوعية وشكل وتوزيع المخرج الخاص بالمصباح أو المصابيح الملونة .. ويتوقف النمط الضوئى على ثلاثة عوامل .. الأول مواصفات المصابيح والعاكس والعدسات المستخدمة .. من حيث أوضاع تركيب المصابيح محوريا أو من خلال قاعدة علوية أو سفلية .. والأحجام والأشكال المختلفة للعاكس .. وطبيعة العدسات المستخدمة.

ح الإضاءة الجانبية هى إضاءة منخفضة تستخدم فى العروض الراقصة والموسيقية

أما الثانى فهو مواصفات كيفية تركيز المصابيح وما يتركه من أثر على النمط .. فالضوء العاكس البيضاوى فيه اثنان من الأشعة الضوئية تتقاطع فى منتصف المسافة قبل الوصول إلى منطقة الاستقبال مما يغير من شكل وتوزيع الضوء بها .. بينما الثالث فهو الشكل الناتج من تجميع الضوء فى النهاية والذى يراه الجمهور ومن أشهر الأشكال والتى تمثل الازدواجية أو متضادات ذات جاذبية عالية .. الأشكال المفرغة من الداخل ونظيراتها من الخارج.

وتتوقف كفاءة الإضاءة أيضا على التركيز المتحقق الذى يتعلق بكفاءة المعدات والأجهزة الصادر عنها الضوء كالكشافات وغيرها من الأجهزة الحديثة .. وكذلك الموضع الذى سينتهى عنده الشعاع الضوئى والذى يطلق عليه " نقطة التركيز الساخنة " والتى عادة ما تكون عند رأس الممثل عندما يقف ببؤرة أداة الإضاءة.

وفى الأجهزة الحديثة يمكن ضبط التركيز أو البؤرة آليا حسب حركة رأس الممثل .. وهو ما أعطى الفرصة للعقول المفكرة فى أن تخصص بعض مصادر الضوء للشخصيات الرئيسية فى العمل مما يزيد من العروض إثارة وجاذبية.

ويأخذنا الحديث عن عناصر كفاءة الإضاءة إلى أن المصادر الضوئية يمكن تقسيمها حسب وظيفتها بعيدا عن نوعيتها وإمكانياتها .. ومن هذه الأنواع القابلة للزيادة بفعل التطور والطفرات .. الإضاءة الشخصية التى تركز على إحدى شخصيات العمل .. والموضوعية والتى تهتم بالمساحات التمثيلية ككل وهى ذات عدسات خاصة شديدة الحساسية.

ومن الجوانب الهامة التى تظهر كفاءة التصميم هو تعامله بحنكة مع حركة الممثل وتحقيق رؤية مقبولة وجذابة .. فكل مساحة مضيئة هى مزيج من "المنظور العلوى" والذى يعنى الإضاءة التى تغطى الجزء العلوى الظاهر بزاوية 45درجة و"الملء" والمقصود به منطقة الجبهة والعينين والأسنان بتفاصيل واضحة .. و"الإضاءة الجانبية" وهى إضاءة منخفضة يشاع استخدامها فى العروض الراقصة والموسيقية بالإضافة إلى "الإضاءة الخلفية" التى تبرز الأبعاد المكانية بزوايا مختلفة.



أحمد إسماعيل

بدلا من صرف مبالغ طائلة على حوائط الرخام بمسارح الأقاليم نرجو تخصيص هذه الأموال لشراء أجهزة صوت وإضاءة حديثة

ملف خاص

طبيعة الضوء المرئى مدخل إبداعى ..

خطوط وفواصل بين القوة الضوئية والقوة البصرية

مجال ضيق وسط آخر فسيح يدعو للتأمل حتى يتسنى فهم وإدراك طبيعة التصميم الضوئى الخاص بفضاء متغير مثل الفضاء المسرحى .. وهذا المجال الضيق يمثل الضوء أو بالأحرى الضوء المرئى .. والذى لا يتعدى واحدا على المليار فى المليار من مساحة المجال الضوئى ككل.. وهذا الجزء الضئيل هو ما يمكن أن تدركه العين البشرية .. وهذا إن تدبرنا فى حكمة الخالق عزوجل .. " واسألوا أهل الذكر إن كنتم لا تعلمون ".

الضوء المرئى وطبيعته أحد أهم أسرار التطور والنضج الإبداعى فى التصميم .. فيمكن أن نصف الخطوات اللازمة لعمل خطة لإضاءة خشبة مسرح .. ووضع الرسم التخطيطى اللازم وكيفية تنفيذ كل منها.. والأدوات المطلوبة .. وخصائصها وكيفية التعامل معها .. ولكن يبقى هذا الجانب الصعب المتعلق بطبيعة الضوء المرئى وكيفية التعامل معه هى الملكة التى تفرق بين مصمم وآخر .. فمن أدرك ذلك .. جعل من الخيال واقعا .. ومن لم يدرك بالكاد جسد الواقع.

العالم المسرحى الحديث يعتمد بقوة على الرؤية البصرية .. وهذه الحاسة البشرية يحكمها حيز الضوء المرئى وتردده وللضوء مجموعة خواص اكتشفها الإنسان وأخذ يتعامل معها .. وأبدع من سيطر عليها، ومنها شدته وكثافته وطبيعة انتشاره فى الفضاء واتجاهه .. وكذلك لونه .. وتردده الذى يعنى الحد الأعلى والأدنى للموجة الضوئية .. وكذلك طولها الموجى الذى يعنى بدوره المسافة التى تقطعها موجة واحدة كاملة .. وهناك أيضا سرعته ليس فى الفضاء فحسب ولكن فى الماء والزيت والغاز وغيرها من الأوساط الأخرى.

وتعد سرعة الضوء من أهم الخواص التى يعول عليها فى التطور والطفرات الحادثة فى هذا المجال .. فالضوء يتحرك فى الفضاء بأقصى سرعة .. ولكن هناك فارق سرعات فى هذه الحركة بالأوساط المختلفة .. واستخدام الفجوة بين سرعة الضوء فى الوسط الغازى مثلا.. وسرعته فى الماء يمكن أن يغير من خصائصه الأخرى .. فيخلق خطوطا وتموجات تؤدى أغراضا وظيفية وإبداعية فى العروض المسرحية.

إن الضوء وعلاقته بالمسرح .. والتعامل معه يجرنا إلى علم البصريات.. وهو مجال فسيح به الكثير من النظريات والتطبيقات التى استفاد منها المصممون .. وفاجأوا بها شركاءهم وزملاءهم بالمسرح من مخرجين ومصممين قبل أن يفاجئوا بها الجمهور .. وظلت لغزا لهم جميعا .. طالما لم يجهدوا أنفسهم قليلا فى التأمل والتفكير قبل المعرفة لفهم هذه العلوم ومبادئها البسيطة .. والتى فسرت الظاهرة الضوئية الطبيعية والتى مصدرها الأساسى الشمس.

ويرتبط الضوء بعدد من الظواهر الأخرى الهامة .. والتى يطوعها المبدعون قدر الامكان أيضا .. وأهمها الانكسار وله نظرياته الخاصة.. ويمكن تخيل هذه الظاهرة من خلال تتبع شعاع الضوء المنطلق من مصدر بالفضاء إلى وسط آخر كالغاز أو الماء فيبدو الشعاع وكأنه منكسر وتغير مساره عند انتقاله من وسط إلى آخر .. وتستغل هذه الظاهرة فى تحريك الضوء وعمل تشكيلات خاصة فى العروض الكوميدية والغنائية الصاخبة.

ومن الجوانب الهامة عند تناول الضوء هو معرفة مصدره وخصائصه.. كون أن المصدر الضوئى هو مدخل لتفسير طبيعته ومن ثم زيادة إمكانية وقدرة المتعامل معه للسيطرة عليه .. وللضوء العديد من المصادر منها الطبيعية كأشعة الشمس والبرق .. والكيميائية مثل التركيبات الفلورية والفسفورية .. وأخرى ناتجة عن الاحتراق كالنار والشموع ومصابيح الغاز والكيروسين .. والكهربائية كالمصابيح والكشافات .. وأخرى كهربية غازية كالنيون وغير ذلك من المستحدثات.

وبالإضافة إلى الضوء وقوته وطبيعته هناك جانب آخر يجب إدراكه أيضا على نفس الدرجة من الأهمية .. فهو يتمم فهم هذه الظاهرة .. ألا وهو ردة فعل العين تجاه الضوء أو ما يطلق عليه القوة البصرية .. ومن خلال الخط الفاصل بين القوة البصرية والضوئية تخلق الإضاءة وتصميماتها .. وتعطى تأثيرها الوظيفى والجمالى .

ورغم المستحدثات .. والتطور الكبير فى الإضاءة ومصادرها .. فإنها لا تتوقف عند استخدام المصادر الصناعية .. فالمصممون عادوا من جديد وأدركوا أن هناك تشكيلات إبداعية وجمالية لا يمكن تحقيقها إلا من خلال المصادر الطبيعية .. وذلك بواسطة أجهزة حديثة يمكنها أن تستغل خواص الظاهرة الضوئية المختلفة.

وتكمن المشكلة الحقيقية والصعبة التى دأب المخترعون على إيجاد حلول لها فى أن أشعة الضوء تفقد بطبيعة الحال 90 %من طاقتها عادة .. وهذه معضلة أخرى يعد التعامل معها بمثابة جانب آخر من جوانب الإبداع .. وتسهم فى ذلك الأجهزة التكنولوجية الحديثة التى لا تزال فى طور التطور المستمر .. ولكنها وحدها دون تصميم جيد وراءه وعى تام بالضوء وطبيعته لن يتحقق .. ولهذا يراعى دائما وضع تصميم مناسب يحافظ على أكبر قدر من الطاقة والاستفادة منها .

بناء على الوظيفة التى سيقوم بها الضوء من بين وظائفه الكثيرة الرئيسية والمساعدة يمكن تحديد المصدر المناسب .. فقد يكون استخدام الضوء للإضاءة العادية دون تأثيرات خاصة .. وقد يكون استخدامها من أجل خلق قطعة جمالية قائمة بذاتها مثل التعبير بلوحة فنية على أرضية خشبة المسرح .. كخلق بحيرة بكائناتها ضوئيا على الأرضية تنعكس بدورها على الحائط فى خلفية الخشبة فيراها الجمهور وينبهر بها دون أن يشعر أنها خداع بصر ضوئى ليس إلا .

وعلى ذلك يمكن تقسيم الإضاءة إلى عدة أنواع .. فهناك الإضاءة الوظيفية وهى الأكثر تركيزا وتأثيرا .. ولكنها أقل استخداما كونها مجهدة وغير مريحة .. وإن كانت ضرورية .. وهناك أيضا الإضاءة الجمالية .. وهى ذات تصميمات مميزة وتستخدم أكثر من سابقتها وخاصة فى المجالات الإبداعية .. ويبقى فى النهاية النوع الأكثر شيوعا وهو الإضاءة العامة التى تشغل الفراغ بين النوعين السابقين .

جائزة أفضل مصمم إضاءة مسرحية ..

لا شيء يذكر باستثناء التونى

عدت بذاكرتي للوراء .. وحاولت أن أتذكر إن كنت وجدت ما يشير إلى أن مهرجانا مسرحيا هنا أو هناك.. أو مؤسسة درامية أو ثقافية تمنح جائزة خاصة لأفضل مصمم إضاءة مسرحية..ولكني لم أتذكر..فأخذت أبحث وأقلب الأوراق لعلي أعثر على مبتغاي .. ولكني لم أعثر على شيء باستثناء جائزة التوني لأفضل مصمم إضاءة مسرحية والتي كنت على علم بها بطبيعة الحال.



بول كونتابل



براين ماكديفيت

رغم أن هذه الجائزة بدأ منحها للأفضل مسرحيا في العديد من المجالات منذ عام 1942 ولكن لم تخصص جائزة لأفضل مصمم إضاءة مسرحية إلا عام 1970 .. يحسب لها أنها الأولى والوحيدة التي تمنح هذه الجائزة .. وكانت جائزة واحدة لأفضل مصمم إضاءة مسرحية غنائية ودرامية .. إلى أن بدأت إدارة التوني تمنح جائزتين لكل منهما عام 2005.

كانت الجائزة الأولى في تصميم الإضاءة عام 1970للمصمم " جو ميلزنير " عن عرض " طفل وعندما نذكر هذه الجائزة فلا يمكن ألا نذكر صاحبها التاريخي الذي نالها ثمان مرات " جوليس فيشر " والذي نالها أعوام 1973،1974 ، 1978،1990 ، 1991، 1992، 1996 ، 2004 عن عروض " بيبين "، " يولوسيس في نيتاون دانكين "، " الفندق الكبير "، " سقوط روجرز جام الأخير "، " حضر في الظلام " و" قبلة"على الترتيب .

يأتي بعده كل من " ديفيد هيريس " الذي حصل عليها ثلاث مرات عن عروض " إيفيتا "، " قطط " و"البؤساء " أعوام 1980،1983 ، 1987، وكذلك المصممة " ثارون موسير " عن عروض حمامات "، " الخط الملون " و"أحلام الفتيات أعوام 1972،1976 ، 1982 .. أما آخر من حصل على الجائزة فكان "براين ماكديفيت" عن العرض الغنائي " كتاب مورمون " .. و" بول كونتابل " عن العرض الدرامي " حرب الخيول.

ستظل جائزة التوني هي الأولى بالنسبة لتصميم الإضاءة ولكنها مهددة بخسارة لقب الفريدة من نوعها بعد أن تناقلت وكالات الأنباء خبرا عن أن الأكاديمية الدولية للمسرح بفيينا قررت منح جائزة خاصة لأفضل مصمم إضاءة مسرحية سنويا بداية من العام القادم.

المصادر:

www.stagelightingprimer.com

www.onstagelighting.co.uk www.ehow.com



عرض حرب الخيول لبول كونتابل



ماجد العربى

المسرح فى مصر محلك سر والبركة فى الهواة

ملف خاص

النسب المخصوصة والدقيقة للصبغات والموجات الضوئية

تصنع فضاءات مسرحية وتحقق القيم الدرامية المطلوبة

تختلف ألوان الصبغات التى نراها على خامات متعددة مثل الأخشاب والورق و والمنسوجات عن ألوان الموجات الضوئية التى نراها فى الضوء سواء أكان ضوءاً طبيعيا (ضوء الشمس) أو صناعيًا (إضاءة المسارح كمثال).

أولا : ألوان الصبغات

تنتمى الصبغات إلى أصول نباتية أو حيوانية أو معدنية الألوان الأساسية فى الصبغات ليست هى نفس الألوان الأساسية فى الموجات الضوئية ، فنقول على اللون أساسى حيث لا يمكن تكوينه من ألوان أخرى مثل الأحمر والأزرق والأصفر

وتكون الألوان الثانوية هى باقى الألوان ويمكن استخراجها من الألوان الأساسية مثل الأخضر (أصفر + أزرق) وكذلك البنفسجى (أزرق + أحمر) وهكذا

● عين البشرية لا تدرك ألوان الصبغات كما تدرك ألوان الضوء

حيث يختفى اللون الأصفر من الألوان الأساسية فى حالة الضوء ليحل محله اللون الأخضر (ليس أساسى فى الصبغات) وبذلك تكون الألوان الأساسية التى تدركها العين هى الأحمر والأزرق والأخضر وتكون باقى الألوان ثانوية

الحالة النفسيه للفرد تدرك الألوان بشكل مغاير حيث تكون الألوان الأساسية والتى تؤثر فى الحالة النفسيه من حيث البهجة أو الكآبه هى أربعة ألوان حيث يعود اللون الأصفر أساسى كما كان فى حالة الصبغات وبالتالى تكون الألوان الأساسية هى الأصفر والأحمر والأزرق والأخضر.

ونلاحظ فى الثلاث حالات أن اللون الأصفر هو اللون كثير الحركة ويعود ذلك لإشراقه فى أقل مساحة.

ويهمنا هنا هو الألوان الضوئية حيث تؤثر على ألوان الصبغات فى الملابس وفى الديكور وفى ألوان الماكياج كذلك

بل ويمكن ترجمة الحالة النفسيه للشخصيات أو للمواقف المسرحية عن طريق الإضاءة وبشكل لحظى، والأكثر من ذلك هو إمكانية نقل منظر أو قطعة ديكور، حتى ممثل عن طريق الإضاءة

وإليكم بعض العناوين التى ينبغى البحث عن معناها وفائدتها

ظاهرة الارتداد والاندفاع للون

ظاهرة اللون الطارىء

ظاهرة التعادل الظاهرى للألوان

القيمة اللونية ودرجة التشبع

ظاهرة الوزن الظاهرى للون

قانون التوازن اللونى ظاهرة الارتداد والاندفاع للون

لما كان للألوان الأثر الواضح والقوى على العواطف والأحاسيس والانفعالات فى النفس البشرية وذلك من خلال العديد من التجارب التى أجراها العلماء (علماء النفس) كان لابد من استخدام الألوان فى العلاج النفسى وعلاج الاضطرابات العصبية والعقلية

وقد تم تقسيم الألوان من حيث أثرها على المزاج النفسى إلى: 1 - ألوان تعطى الإحساس بالهدوء 2 - ألوان تعطى الإحساس بالكآبه والحزن 3 - ألوان تعطى الإحساس بالبهجة والمرح والراحة 4 - ألوان تعطى الإحساس بالنشاط والإثارة

وذلك من خلال تقسيم الألوان إلى أربعة ألوان أساسية وهى الأصفر والأزرق والأحمر والأخضر ويأتى بينها أربعة ألوان ثانوية وهى الأصفر المائل إلى الإخضرار والأزرق المائل إلى الإخضرار والبرتقالى والأحمر المائل إلى الزرقة

والألوان التى تخلو من الأصفر والأحمر فى تكوينها تنتمى إلى الألوان الباردة (بين الأخضر والأزرق) وهى ألوان الماء والسماء قبل الشروق وبعد الغروب وألوان الأشجار والزرع بصفة عامة وتلك الألوان (الألوان الباردة) هى التى تعطى الإحساس بالهدوء والسكينة فى درجاتها الأولى وكلما زادت نسبتها وتحولت إلى القاتم والداكن منها انقلب الإحساس إلى الكآبة والحزن وتلك



نظرات مهمة فى كيفية خلق التأثير الدرامى وضبط الإيقاع باستخدام الضوء واللون

الألوان الباردة هى ما يمكن أن نسميها ألوان متراجعة فهى ألوان توحى ببعد المسافة وبالتالى فهى تعطى شعورا بأن المكان أو المساحة أكبر من حجمها ومساحتها الأصلية ، ويمكن ملاحظة تلك الخاصية عند الجلوس فى حجرة تم طلائها بألوان باردة مع مقارنتها بحجرة أخرى بنفس المساحة تم طلائها بالألوان الساخنة، والألوان الساخنة هى التى يدخل فى تركيبها ألوان النار والشمس ورمال الصحراء فتلك الألوان فى درجاتها الدنيا تعطى الإحساس بالبهجة والمرح وبزيادة نسبتها تعطى الإحساس بزيادة النشاط والإثارة ويمكن أن نطلق عليها ألوان مندفعة وهى تعطى الإحساس بأنها تحاصرك وتندفع تجاهك.

ويمكن استغلال تلك الخاصية (الاندفاع والتراجع) فى الملابس بأشكال متعددة وأبسطها على سبيل المثال هو (البليسيه) فعندما يكون وجهه باردا وبداخله لون ساخن يكون أثرها مغاير للعكس (الخارج ألوان ساخنة والداخل ألوان باردة) وبالطبع يختلف هذا وذاك عن كون البليسيه من لون واحد (سطح الكشكشه من نفس لون داخلها)

وتلك الظاهرة يمكن أن نطلق عليها :

ظاهرة الارتداد وظاهرة اللون الطارىء

وهى ما يمكن أن نطلق عليه أيضا (الهالات المكمله حول اللون) وتلك الهالات ماهى إلا خلق غلالة رقيقة شفافة ملونة باللون المتمم للون الذى نراه، والذى يوجد تلك الهالات هو عصب العين الحساس للون ولتوضيح تلك الظاهرة عمليا يلزم القيام بالتجربه التاليه :

الأدوات المطلوبة: احضر ورقة ملونة باللون الأحمر اللامع

وكذلك ورقة أخرى بيضاء اللون

خطوات العمل : دقق النظر فى الورقة الحمراء اللامعة لمدة لا تقل عن 30 ثانية

حول نظرك بسرعة إلى الورقة البيضاء ودقق النظر فيها

المشاهدة: سوف تشاهد لونا وهميا على الورقة البيضاء يبدو أنه أخضر يميل إلى الزرقة الخفيفة

الاستنتاج : لكل لون من الألوان صورة لاحقة تبدو للعين فى صورة هالات حول اللون الأصلى وتلك الصورة اللاحقة هى صورة للون المتمم أو المكمل للون الأصلى وقد سميت تلك الظاهرة بظاهرة اللون الطارىء

وهى ما تفسر التغيرات التى تطرأ على اللون من حيث المظهر إذا طال النظر إليه أو إذا تمت رؤيته فى وسط مجموعة من الألوان المجاورة له

وخلط الألوان المتتامة فى حالة الأصباغ يختلف عن تجاور الموجات الضوئية المتتامة فى حالة الإضاءة (الخلط فى الصبغات يعطى لونا رماديا نقيا بينما مزج الأضواء الملونة المتتامة يعطى اللون الأبيض)

الأصفر أزرق زهرى

الأصفر المائل إلى الخضرة بنفسجى

الأخضر الأرجوانى

الأخضر المائل إلى الزرقة الأحمر

الأزرق المائل إلى الخضرة البرتقالى

الأزرق البرتقالى المائل إلى الصفرة

الجدول السابق يحدد العلاقة بين اللون ومتممه كما جاء فى دائرة رووود

ويجب ملاحظة تلك الخاصية عند سقوط إضاءة فإن سقوط متممها معها فى نفس التوقيت يلغى أثر اللونين معا وتكون النتيجة النهائية هى الضوء الأبيض

أما فى حالة الملابس فإن تجاور الألوان المتتامة يقلل من بريقها ولمعانها وظهورها بشكل مؤكد وتبدو باهتة بعض الشىء .

فتحى الكوفى

تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة :
سعد عبدالرحمن

رئيس التحرير :
يسرى حسان

مدير التحرير:
عادل حسان

الأخبار:
محمد عبد الجليل

التحقيقات والمتابعات:
خالد رسلان

الديسك المركزى:
محمود الحلوانى
على رزق

التدقيق اللغوى:
جواد البابلى

سكرتير التحرير التنفيذى:
وليد يوسف

التجهيزات الفنية:
أسامة ياسين
أبو الحسن الهوارى
سيد عطيه

فوتوغرافيا:
عادل صبرى - مدحت صبرى

الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819

●المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.

● الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة 16 ش امين سامى من قصر العينى - القاهرة.

أسعار البيع فى الدول العربية

● تونس 1,00 دينار ● المغرب 6.00 دراهم ● الدوحة 3.00 ريالات ● سوريا 35 ليرة ●الجزائرDA50 ● لبنان 1000 ليرة ● الأردن 0.400 دينار● السعودية 3.00 ريالات ● الإمارات 3.00 دراهم ● سلطنة عمان 0.300 ريال ● اليمن 80 ريالاً ● فلسطين 60 سنتاً ● ليبيا 500 درهم ● الكويت 300 فلس● البحرين 0.300 دينار ● السودان. 900 جنيه.

الاشتراكات السنوية

مصر 52 جنيهاً- الدول العربية 65 دولاراً- الدول الأوروبية وأمريكا 95 دولاراً

E_mail:masrahona@gmail.com

ماكيت أساسى:
إسلام الشيخ

مجرد بروفة

إضاءة لابد منها.. حتى لا يلومنا أحد

يسرى حسان

عندما قررنا إفراد ملف خاص عن «الأزياء المسرحية» طلبنا من بعض المتخصصين فى مصرنا المحروسة المشاركة بالكتابة فى هذا الملف.. الطلب تحول إلى إلحاح ومطاردة ولكن لا حياة لمن تنادى.. كل من أعلنوا موافقتهم على الكتابة تهربوا.

قلنا لا بأس سنصدر الملف الذى وعدنا به.. استعنا على ذلك بالترجمة.. المكتبة العربية بسم الله ما شاء الله فقيرة جداً فى هذا الجانب والموجود فيها مترجم أيضًا.. صدر الملف وأظن أنه كان جيداً ومفيداً خاصة للهواة الذين نسعى إلى مدهم بما يعينهم على تطوير تجربتهم وبما يسد لديهم نقصًا فى خبراتهم فى هذا الجانب أو ذاك.. ورغم ذلك لم نسلم من الانتقاد والغمز واللمز من بعض الأصدقاء الذين تساءلوا لماذا لم تستعن «مسرحنا» بكتابات من مصر بدلاً من اعتمادها على الترجمة؟ وهو سؤال وجيه لمن لم يعرفوا أننا اتصلنا وطلبنا وطاردنا ولم نظفر بشىء.. هل كان يجب أن نذكر أسماء من طلبنا منهم الكتابة وتهربوا؟

أما ملف اليوم عن «الإضاءة المسرحية» فقد حدث نفس السيناريو.. طلبنا من أصدقائنا المتخصصين الكتابة فيه.. ووعدوا بالكتابة ثم تهربوا وخسرنا كتاباتهم التى كانت ولا شك ستثرى هذا الملف ولكن هكذا شاء القدر ولعب لعبته ليحرمنا ويحرم قراءنا من خبرات عميقة كنا نحتاج إليها..

لقد تم تأجيل الملف أكثر من مرة.. قلنا ربما فتح الله عليهم وحنَّن قلوبهم علينا.. لكنه لم يفتح ولم يحنن.. أو ربما فتح ولم يحنن أو ربما حنن ولم يفتح.. فضنوا بإبداعاتهم علينا.. ما علينا أرجو أن يكف أصدقاؤنا عن لومنا.. وأرجوهم ألا يكتفوا باللوم وأن يشاركوا معنا إذا لم يكن بالكتابة فعلى الأقل بطرح الأفكار واقتراح ما يرون من شأنه الإضافة إلى هذه الجريدة التى هى ملك لهم أساسًا ولم نرثها عن آبائنا أو أمهاتنا!!

وبغض النظر عن عزوف أصدقائنا عن المشاركة فى ملف الإضاءة، الذى لم يشارك فيه من مصر سوى د. عبد الرحمن عبده والكاتب فتحى الكوفى، فإننى أحسب هذا الملف مرجعاً لا غنى عنه لكل مهتم بالمسرح كاتبًا أو مخرجًا أو سينوغرافيًا أو ممثلاً أو مشاهداً.. ولا غنى عنه لكل شاب يبدأ خطواته الأولى فى مجال تصميم الإضاءة.. لا أدعى أنه جاء بما لم يأت به الأولون.. لكنه على الأقل أتاح الكثير من المعلومات ونقل الكثير من الخبرات فى مجال التصميم لكل مهتم بفن المسرح.

وقد راعينا أن تكون الصياغة بسيطة وسهلة بعيداً عن الحذلقة والتعقيد.. لأن المقصود بالأساس هم الهواة وليس المحترفين.. المقصود هم أولئك الذين لم ينتظموا فى دراسة الإضاءة سواء فى معهد أو كلية أو حتى ورشة.. والملف ليس نهاية المطاف.. هو مجرد «فاتح سكك» وممهد طرق.. وعلى من يريد الاستزادة أن يبحث ويتقصى ليستكمل ما بدأناه.

هذا كل ما استطعنا عمله.. وهو كثير والحمد لله.. أكيد لم نوف كل شىء حقه.. أكيد لن نكون «كاملين مكملين».. لكننا على الأقل حاولنا وبدأنا.. وننتظر من الآخرين الذين تكاسلوا أو تهربوا أو «تأرنبوا» أن يستكملوا ما بدأناه.. لا شك أن لديهم المزيد.. ولا شك أنهم يجيدون الكتابة.. ولا شك أننا نريد أن نتعلم.. وربنا يجعل كلامنا خفيفًا عليهم.. ولا يلقون كرسيًا فى الكلوب.. عيب أن تُطفأ الإضاءة فى وجودهم!!

ysry_hassan@yahoo.com



أسبوعية - تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة
الأخيرة
العدد 226 الاثنين 14- 11 - 2011



نائل عبد المنعم:

إحنا اللى نورنا المسرح!

فى العام 1997 التحق نائل عبد المنعم بفرقة الشباب فنيا للإضاءة، قبلها لم تكن له علاقة بالمسرح، بخلاف المسرحيات التى كان يشاهدها فى التلفزيون، ولم يكن يتوقع وقتها أن حياته ستتغير بالكامل.

عمل نائل أولاً مع أحد أخصائى الإضاءة الكبار «فاروق غنيم» كمساعد ومنه تعلم الكثير، قبل أن ينطلق فى المجال منفرداً، يحتك بالمخرجين الشباب، ويتعلم منهم ومعهم، يضىء عروض الفرقة، وربما يسافر معهم إلى أحد البلدان العربية ليتنافسوا على جوائز المهرجانات المختلفة.

عمل نائل مع د. سامح مهران، هشام عطوة، عادل حسان، كريم مغاورى، أحمد السيد، عصام حسن، إسلام إمام وآخرين.. لكل منهم أسلوبه وفكره، وخياله الخاص.

بفخر وحب شديدين يقول نائل: أعرف كل مسمار، فى أى من أجهزة الإضاءة بالمسرح، كما أعرف كف يدى، وأظن أننى سأكون مفيداً جداً لو قرر المسئولون تطوير الأجهزة، لتلاحق خيال المخرجين والتطور الحاصل فى العالم كله، لكنهم – للأسف – لا يفكرون أبداً فى الاستعانة بأبناء مسرح الدولة، بل يهمشوننا لصالح «القادمين من



الخارج».. حتى أنهم يضعون أسماءهم على الأفيش، أما نحن أبناء البيت.. فلا.

«التخزين أحد أكبر مشاكلنا».. يقول نائل، فالأجهزة لا يتم تخزينها بشكل جيد، مما يجعل عمرها أقصر وكفاءتها أقل.. هكذا يضيف.

ويواصل: ثلاثة أرباع أجهزة الإضاءة بمسرح الدولة تحتاج لصيانة وتحديث، وعندما قيل لنا إن تكلفة هذه العملية تصل لمائة ألف جنيه عملنا دراسة لتحديثها وصيانتها بأيدينا وبتكلفة لا تزيد عن ثلاثين ألفًا ونحن فى انتظار رد المسئولين على المذكرة التى قدمها شادى سرور مدير الفرقة بهذا الخصوص.

يعود نائل لهموم المهنة ليقول مبتسمًا: هناك مخرجون شبان يفهمون جيداً معنى التقنيات، وأهمية الفنى مثل أحمد السيد، وأيمن مصطفى، لكن هناك بعض «مساعدى الإخراج» يتعاملون معنا بشكل غير لائق، ويظنون أنهم يفهمون فى كل شىء، حتى فى تخصصنا أكثر منا!!

منة راشد